zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 14. lipnja 2,,7., godište IX, broj 208
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Želimir Laszlo – Novi zakon o muzejima?

Darko Fritz i Matko Meštrović – O medijskoj umjetnosti

Slučaj Cvjetni trg – ignoriraj građane

Jeste li porno-sretni?

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**

U žarištu
Razgovor s Juanom Manuelom de Pradom
Maja Hrgović **5**
Zašto branimo javno školstvo i javno zdravstvo?
Rastko Močnik **6**
Prva europska strategija kulture *Biserka Cvjetičanin* **7**
Ignoriraj građane *Katarina Luketić* **18-19**

Medijska umjetnost
Kako razumjeti medijsku umjetnost *Matko Meštrović* **8-9**
Medijska umjetnost probuđene povijesne samosvijesti
Darko Fritz **10-11**

Esej
"Veliki rat" u liku sukoba kulture i civilizacije *Goran Gretić* **12-14**
Zli duh, mozak u posudi i pogreška Stanislawa Lema
Joško Žanić **15**

Kritika
Povijest na margini *Jaroslav Pecnik* **16-17**
Kontroverze o Indoeuropljanima *Aleksandar Benažić* **36**
Odbrojavanje zvijezda *Jasmina Vojvodić* **37**
Ima li života prije smrti? *Dario Grgić* **39**
Pipava proza za prisutnog čitatelja *Maja Hrgović* **39**
Tuga stvari i radost prisjećanja *Đurđica Čilić Škeljo* **40**
Zločin kao performans *Steven Shaviro* **41**

Glazba
Poučna glazbena šetnja *Neda Galijaš* **20, 29**
Nakićena psihologizacija *Trpimir Matasović* **29**

Vizualna kultura
Novi zakon o muzejima? *Želimir Laszlo* **30-31**

Kazalište
Je li svatko dobio svoju bananicu? *Nataša Govedić* **33-34**
Energetski performanski i hologrami tolerancije
Suzana Marjanić **34-35**

Proza
Studio zločina *Steve Aylett* **42-43**
Kratke priče *Ante Armanini* **44-45**

Poezija
Slash Poetry *Maja Klarić* **46**

Riječi i stvari
Valja nama preko ćuprije *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Pornografija*
Priredio Zoran Roško
Razgovor sa Sergiom Messinom *Mark Dery* **21-23**
Žene kao objekti i subjekti pornografije
Wendy McElroy **24-25**
Vrijednost šoka Susannah Breslin *Supervert* **26**
Jeste li porno-sretni? *Susannah Breslin* **26-27**
Pornografija i punk *Michael Calderone* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Integrativna bioetika i nova epoha

6. Lošinjski dani bioetike, Mali Lošinj, 10.-13. lipnja 2007.

Od 10. do 13. lipnja 2007. u Malom Lošinju održana je tradicionalna međunarodna znanstveno-kulturna manifestacija Lošinjski dani bioetike. U okviru ovogodišnjih Lošinjskih dana bioetike održani su međunarodni simpozij o temi *Integrativna bioetika i nova epoha*, studentska bioetička radionica s temom *Tjelesne modifikacije*, okrugli stol *Voda kao bioetički problem*, te nekoliko kulturno-umjetničkih događanja, uključujući predstavljanje recentnih bioetičkih izdanja.

Na simpoziju *Integrativna bioetika i nova epoha* (11.-13. lipnja 2007.) sudjelovalo je osamdesetak znanstvenika iz 18 zemalja (Albanija, Belgija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Danska, Grčka, Hrvatska, Italija, Indija, Irska, Izrael, Japan, Kuba, Latvija, Makedonija, Njemačka, Srbija, Velika Britanija), a rad simpozija odvijao se u tri sekcije, na hrvatskom, engleskom i njemačkom jeziku. Studentska bioetička radionica *Tjelesne modifikacije* održala se u ponedjeljak, 11. lipnja 2007., a u njoj je sudjelovalo četrdesetak studenata iz Zagreba, Rijeke, Splita, Zadra i Osijeka. Tijekom okruglog stola, održanog u srijedu, 13. lipnja 2007., iznijeto je pet uvodnih izlaganja koja su stvorila podlogu za interdisciplinarnu diskusiju o naslovnoj temi *Voda kao bioetički problem*.

Međunarodnu važnost ovogodišnjih Lošinjskih dana bioetike na poseban način potencira činjenica da se u sklopu manifestacije održao sastanak Upravnog odbora Međunarodne federacije filozofskih društava (Fédération Internationale des Sociétés de Philosophie – FISP), koji u svom sastavu (42 člana) okuplja najuglednija filozofska imena iz svih dijelova svijeta.

Novi kulturni portal

Od 12. lipnja hrvatski je virtualni prostor bogatiji za još jedan portal posvećen kulturi – dnevni-kulturni.info. Riječ je o stranicama Redakcije kulturnog programa Radija 101, kojima je cilj javnosti na raspolaganje ne samo tekstove koji su već bili dostupni na stranicama www.radio101.hr, nego i niz novih sadržaja. Glavninu portala tako ispunjavaju vijesti, recenzije iz emisije Antena, kao i transkripti Kulturnog intervjua. Uz njih, tu su zasad još i rubrike Preporuka dana, Surf preporuka i Trivia. Osim toga, portal nudi i galerije fotografija vezane uz pojedine kulturne događaje, skidanje pojedinih intervjua u audio formatu, audio stream programa Radija 101 i RSS feed. Iako je portal netom lansiran, na njemu je već sada dostupan niz zanimljivih tekstova koje je moguće pomoću tražilice i pretraživati unošenjem ključnih riječi, a najavljuju se i brojni drugi novi sadržaji. Za dizajn i programiranje zaduženi su Vedran Gulin i Marko Vuković, koji već potpisuju oblikovanje portala filmski.net, booksa.hr i teatar.hr.

Dnevni Kulturni Info

Okupljanje plemena riječi

Siniša Nikolić

Posljednji broj *Riječi* posebno je zanimljiv jer je mega-broj, tj. trobroj za 2007. Podijeljen je u devet cjelina u kojima, kao i u drugim brojevima, dominiraju autorska poezija i proza

***Riječi: časopis za književnost, kulturu i znanost*; glavni i odgovorni urednik Slavko Jendričko, Matica hrvatska Sisak, 1-3/2007.**

Matičarski, književno-kulturni časopis *Riječi* iz Siska u posljednje se vrijeme svojim redovitim izlaženjem, uredničkom politikom i kvalitetnim suradnicima pozicionirao veoma visoko na našem kulturnom tržištu. Zato je, iz broja u broj, zanimljivo promatrati kako će se razvijati njegova kulturno-povijesna sudbina: hoće li se razina kvalitete održati, hoće li časopis ostati zatvoren u krug probranih suradnika ili otvoren novim poticajima, i posebno, hoće li imati snage stvarati nove, široj javnosti neotkrivene vrijednosti, ili tapkati u krugu i reciklirati već postojeće. Posljednji je broj posebno zanimljiv jer je, mogli bismo ga nazvati, mega-broj, dakle trobroj za 2007. To znači obilje građe na malo prostora, pa da vidimo kako je ta građa raspoređena po lijepom papiru golemog i pomalo nezgrapnog formata sisačke *Riječi*.

Hrvatska, njemačka i ruska proza

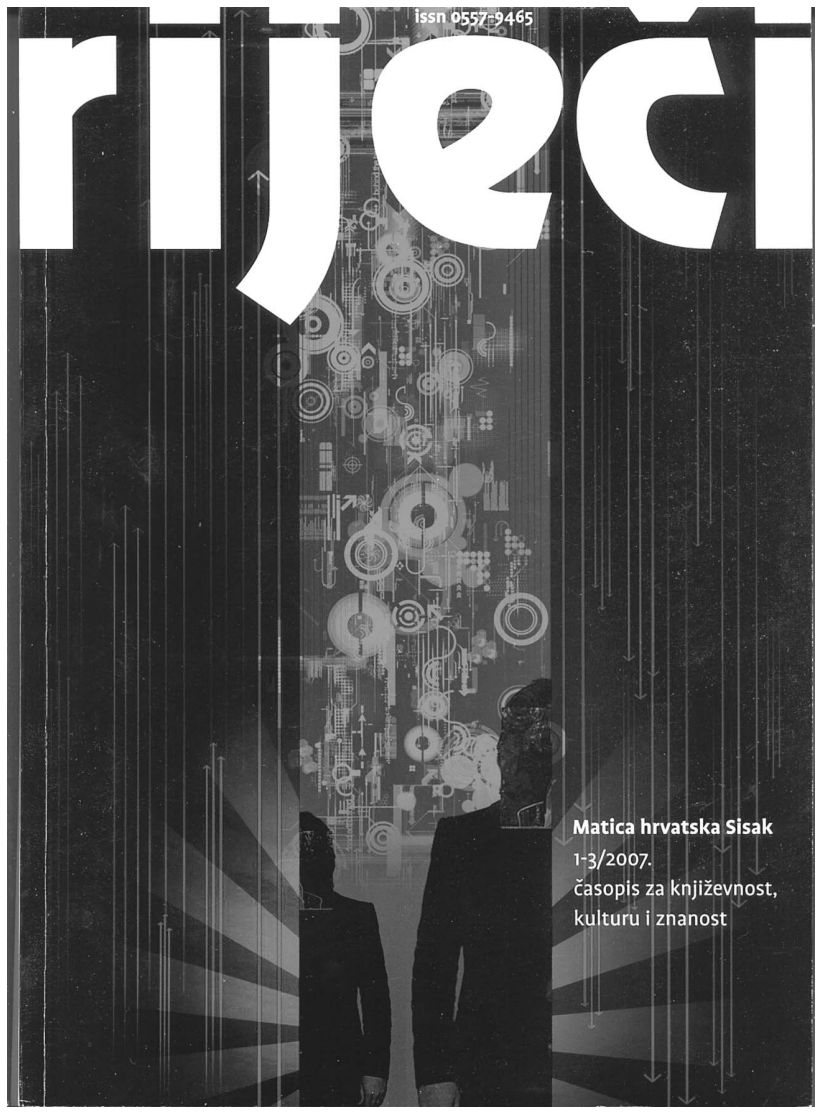
Ovaj je, dakle, trobroj podijeljen u devet cjelina u kojima, kao i u drugim brojevima, dominiraju autorska poezija i proza. Ipak, ovdje je otvarajući tekst, sada već stalnog suradnika, Žarka Paića: *Muzej nepokornosti*, teorijski i općekulturno najzahtjevniji u broju. Riječ je o popratnom filozofijskom prilogu koji je Paić napisao za novi umjetnički uradak Dalibora Martinisa *March.on-line.People (Museum of Dissent)*, uskoro dostupnome na Internetu. U njemu Paić pregnatno skenira stanje stvari u suvremenome svijetu (koji naziva Slika bez Svijeta) uočavajući problematičan položaj intelektualaca, pa i umjetnika, tragajući za obnovljenom točkom uporišta/otpora simulakrumu, koji još neobjašnjivo držimo stvarnošću. Paić prikazuje osnove disentologije, jednog novog/starog *underground* pokreta, koji možda "…otvara mogućnost smisla događaja nepokornosti slobode", a opredmećen je u virtualnom svijetu "…fanatika i gubitnika, lunatika i hakera. Cyber-revolucionara i neoavangardnih mistika, pragmatičnih građanskih buntovnika i narcističko-voajerskih zavodnika koji ne mogu bez otpora svemu i svačemu… itd". Za Paića, "…teorija je kritičkog otpora moguća samo kao univerzalni skup disentologijske kritičke prakse". Kako bilo, živi bili pa vidjeli itd., nešto se ipak zbiva i na tom planu, a tko preživi pričat će.

Sljedeću cjelinu (najveću u ovome trobroju) čini skup tekstova autorske proze, koju opet možemo podijeliti na tri cjeline (ah, mistika broja tri): hrvatsku dionicu (Pavličić, Majetić, Jarak, Biga, Pintarić), njemačku (Heinrich Böll, Uwe Johnson, Siegfried Lenz, Günter Grass, Martin Walser, Gabriele Wohmann) i konačno rusku (Ljudmila Ulickaja, Ljudmila Stefanova i Viktorija Samojlovna Tokareva).

info/najave

U domaćem sektoru ništa nova: Pavličić i dalje piše krimiće, Pintarić kao Pintarić, uvijek zgodno, simpatično, nepretenciozno, pitko. Alojz Majetić, "doajen u trapericama", priprema novi roman (*Bestjelesna*), što je možda najveća vijest. Jarak, mračan i težak, ali stilski najjači i potencijalno najzanimljiviji, dok Biga lagano luta u diskretnim, difuznim, unutarnjim i pomalo apstraktnim svjetovima svoga ženskog pisma. Ali tko voli nek' izvoli, o ukusima se ne raspravlja.

Ana Snježana Bilić kratko je i sadržajno predstavila rad njemačke skupina pisaca Grupe 47, njihovu povijest i sadašnjost. Taj je dio ovog proznoga bloka možda i najvrjedniji. Moram, međutim, na žalost konstatirati da je ovaj spontani susret hrvatske i njemačke proze prilično poražavajući za nas, iako to možda ne treba čuditi jer se radi o velikanima tipa Heinricha Bölla, majstora kratke priče i Guentera Grassa, koji je, to što već jest itd. Svakome zainteresiranome bih, u čisto edukativne svrhe (posebno našim nadobudnim literatima) preporučio jednu laganu komparatističku vježbicu, čitanja nekoga od našijenaca priloženih u broju i njemačkih pulena. Lijepo se može vidjeti razlika u kvaliteti, i ma koliko se naši "kritičari" interpretativno trudili izvući stvar koliko se može, gubimo na poluvremenu s tri razlike. Eto to je jednostavan fakat, a ni to ne bi bilo loše kad bismo izvukli neku pouku i razmislili zašto su nam sudbine dalekih njemačkih likova bliže i prepoznatljivije od, recimo npr. apstraktnih, papirnatih i nepostojanih likova hrvatskih autora? Riječ je, naime, o elementarnim postulatima svakog pristojnog pripovjednog teksta, ali to je jedna sasvim druga priča, zar ne?



Najbolji način kako se to može uspješno raditi vidi se u prilogu tri predstavnice ruskog "ženskog pisma" (Ulickaja, Petruševskaja, Tokareva), koje na ovom turniru osvajaju drugo mjesto i srebrnu medalju. S trunkom gorčine možemo reći da je i bronca uspjeh (naslušali smo se u izobilju veličanja petih, odličnih desetih mjesta u sportu), ali bez obzira što se možda ne radi o našoj trenutačno najboljoj selekciji prozaika, temeljni problemi su očiti. U svakome slučaju, postiže se zanimljiv učinak takvim komponiranjem sadržaja broja (iako nisam siguran je to bila namjera, ali to sada nije važno).

Dvojben urednički potez

Sektor drame ispunjava prilog Borisa B. Hrovata o Carlu Goldoniju, kao i Hrovatov prijevod Goldonijeve drame *Grubijani* s venecijanskog dijalekta talijanskog jezika na hrvatski standardni jezik (prvi put, naravno), što je samo po sebi dobra vijest.

Dio trobroja posvećen eseju bio bi neobično zanimljiv samo sa stručne strane da nije riječ o jednoj pomalo škakljivoj temi. Naime, četiri književno-teorijska eseja, svaki ponaosob vrijedan pozornosti i stručno relevantan, bave se poetskim opusom Slavka Jendrička, glavnog i odgovornog urednika časopisa u kojemu ti eseji izlaze, iz pera stalnih suradnika toga istog časopisa. Nije da poetski opus Slavka Jendrička ne zaslužuje takovu elaboraciju, nije da su to stručnjaci koji su nedorasli zadatku – upravo suprotno, moguće je da nema boljih. Riječ je samo o tomu što se sve to trebalo dogoditi na nekom drugom mjestu u nekom drugom časopisu, jer ako u kulturi postoji sukob interesa – onda je ovo klasičan primjer. Najgluplje je od svega što to Jendričku, kao i skupini kritičara-povjesničara-teoretičara (Stojević, Rem, Đurđević, Sorel, Posilović) uopće nije bilo potrebno: Jendričko je dovoljno etabliran i kvalitetan pjesnik, a narečena skupina stručnjaka dovoljno autoritativna da taj temat plasiraju negdje drugdje. Ovako samom činjenicom da je to objavljeno u Jendričkovu časopisu, na cijelu stvar baca nepotrebnu sjenu i zapravo postiže kontraefekt – može li se sada doista vjerovati uglavnom pohvalnim vrijednosnim sudovima spomenutih kritičara?

Dodatnim istraživanjem *Zarez* je doznao da je cijeli temat objavljen u kontekstu dodjeljivanja Kvirinove nagrade Slavku Jendričku, a kako *Riječi* redovito objavljuju esejističko izvješće o laureatima, to se onda poklopilo s time da to bude temat o poeziji našega vrijednoga glavnog i odgovornog urednika. Bojim se, međutim, da to objašnjenje ne mijenja ništa u biti problema. Prvo, ako je tomu tako, pa je Jendričko "morao" po sili ustaljene uredničke prakse objaviti te tekstove, tu je "obvezu" onda trebalo posebno istaknuti i urednički se ograditi od te nesretne situacije, što u ovom slučaju nije učinjeno. Drugo, možda još važnije, postoji urednička praksa prema kojoj bi se radije odustalo od prikazivanja laureata Kvirinovih dana (dakle samoga sebe) u vlastitu časopisu nego ušlo u sivu zonu sukoba interesa, što se ovaj puta, bez obzira na okolnosti, ipak dogodilo. Ali, neka čitatelji sami, sukladno vlastitim etičkim i logičkim kapacitetima, prosude kako stvari stoje u ovome graničnom slučaju. Što se vašeg kritičara tiče, bitno je ukazati na spornu situaciju s nadom da se slični urednički potezi neće ponavljati, i to je sve.

U nastavku, Branimir Donat prikazuje lik i djelo Zdravka Brajkovića, danas nepoznatoga hrvatskog pjesnika, stradalog u burnom vremenu poraća, najvjerojatnije na Bleiburgu ili križnome putu, u Sloveniji. Brajković je zanimljiv pjesnik svježega stiha, iza kojega je ostala samo jedna zbirka poezije: *Doba vjetrova*. Donatov je članak zanimljiv, kao uostalom i Brajkovićeva poezija, svakako vrijedna spašavanja od zaborava.

U idućem eseju, Petra Sigur prikazuje cjelokupan opus Zorana Ferića. Iako treba cijeniti jednostavnost izričaja i neposrednost doživljaja Ferićeve proze koja autoricu očito pozitivno nadahnjuje, bojim se da je po kritičarskom, teorijskom, stilskom i svakom drugom kalibru taj uradak, tek nešto bolji od pristojnog seminarskog rada, ipak zalutao u dobro društvo prethodnika (nema beda, Petra, bit će bolje drugi put). Ali, opet, nekome komu treba korektan pregled Ferićeva dosadašnjeg rada ovaj će tekst dobro poslužiti i dati mu korektnu informaciju.

Stojević, Forché, Maračić

Dio trobroja posvećenoga poeziji otvara ustaljena rubrika Miloša Đurđevića u kojoj prikazuje recentnu poetsku produkciju (doduše s određenim, malim, iako razumljivim zakašnjenjem), kao i kratki izbor pjesama iz recenzirane zbirke. Ovaj put su to pravi kapitalci: Dubravko Detoni (*Priča prema gore*), Boris Dežulović (*Pjesme iz Lore*), Hrvoje Jurić (*O nastajanju i nestajanju*), prvijenac mlađahnog Marka Pogačara (*Pijavica nad Santa Cruzom*), kao i nova zbirka bosanskog postratnog pjesnika Faruka Šehića (*Trnssarajevo*). Dobar izbor, nema se što reći.

Blokom autorske poezije dominira skup od 21 pjesme Milorada Stojevića, i znatno manji broj pjesama Milka Valenta (pet), kratkih proznih fragmenata Romea Mihaljevića (28), i pregršt pjesama svježih i veoma zanimljivih ženskih pjesničkih glasova: Ivane Šojat Kuči i Nataše Nježić. Treba pohvaliti reprezentativan izbor Stojevićevih pjesama jer je to jedini način da se pristojno upozna nečiji recentni rad. Poetski blok zatvara prijevod reprezentativnog izbora suvremene američke poetese Carolyn Forché (r. 1950), u izboru i prijevodu Miloša Đurđevića. Njezin je rad zanimljiv, poglavito s obzirom na okrenutost aktualitetu, interesu za ljudska prava, prava manjina itd. Ipak, banalna politizacija i angažman daleki su njezinim gotovo ritualnim i mističnim stihovima, jer "uska je povezanost rituala i litanije koja obilježava njezine stihove", tvrdi Stanley Kunitz, njezin mentor u SAD-u. Ima tu svega, kolača bake Ane, Slovakinje, prožetosti temata tipičnih za žensko pismo s elementima prirode kroz "domorodačku duhovnost" itd. Treba, međutim, reći da je riječ o stihovima iz sada već daleke 1976. i (čini se doista dobre) zbirke pjesama *Gathering the Tribes* (*Okupljanje plemena*), ali nema veze, dobra poezija je uvijek dobra.

Nešto fragmentiraniji dio trobroja čini Županovo predstavljanje konceptualnog umjetnika Antuna Maračića, čiji likovni radovi i instalacije prožimaju cijeli trobroj, a dio je okrenut povijesnim temama, radu Matice tijekom Hrvatskog proljeća (Hrvoje Klasić) kao i demografskim promjenama na području Siska šezdesetih godina 20. stoljeća (Mladen Kuhar).

U tematu kritike pored Ivice Župana, Tonka Maroevića i Andreje Feldman treba izdvojiti kritički potpuri Darije Žilić koja u spoju sasvim osobnoga, ali i kritički relevantnog pisma daje svjež pogled na izbor iz vlastite lektire. Ima tu svega: poezije (Aleš Debeljak, Ivica Prtenjača, Hrvoje Jurić, Lucija Stupica), autorske proze, esejistike i putopisa (Andrej Nikolaidis, Virginia Woolf, Brian W. Aldiss), kritike i kritičarske esejistike (Zvonimir Mrkonjić, Zdravko Zima), te izbor iz djela Irene Vrkljan. Z

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr

25-30. rujna 2007.

STUDENTSKI CENTAR U ZAGREBU

3. 25 FPS / INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

ZAGREB/20-24/09/06
25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

NATJECATELJSKI PROGRAM...
... TE OPĆENITO O 3. IZDANJU FESTIVALA

Na 25 FPS ove se godine u **3 i pol mjeseca** prijavilo **1.300 radova iz 62 zemlje svijeta**, što je 100 radova više od prošle godine, iako su propozicije smanjene s 30 na 20 minuta. Od prijavljenih radova složit će se 6 natjecateljskih programa u trajanju do 75 minuta koje ćemo uskoro i objaviti na našim internetskim stranicama.

25 FPS se ove godine održava pod **pokroviteljstvom predsjednika Republike Hrvatske Stjepana Mesića**.

Festival financiraju **Gradski ured za kulturu**, **Ministarstvo kulture** i **Studentski centar - Kultura promjene**, a (itekako) ga pomaže **Kenges**.

ŽIRI

Matthias Müller, Njemačka (1961)
Matthias Müller se bavi filmom, videom i fotografijom od 1981. godine. Od 2003. predaje eksperimentalni film na Akademiji medijskih umjetnosti u Kölnu. Jedan je od najvažnijih suvremenih njemačkih i svjetskih redatelja eksperimentalnih filmova.

Chris Shepherd, Velika Britanija (1966)
Chris Shepherd je suosnivač animacijske produkcije Slinky Pictures Ltd, preko koje je režirao 10-dijelni serijal za Channel 4 "People's Britain" i višestruko nagrađivani film "Dad's Dead" - osvajač nagrade i za najbolji kratki nezavisni britanski film. Godine 2001. bio je nominiran za BAFTA-u za najboljeg producenta, a radi i kao producent-savjetnik za Channel 4.

Marcel Jean, Kanada (1963)
Marcel Jean je od 1996. do 1998. godine bio kustos za animaciju pri Kvebečkoj filmskoj knjižnici, a 1999. i ravnatelj animacijskoga studija pri Kanadskom nacionalnom filmskom odboru (National Film Board of Canada). Ondje je (ko)producirao nekolicinu međunarodno nagrađenih filmova, uključujući "Ariju" Pjotra Sapegina (2001). Od 1986. poučava povijest i estetiku filma na Montrealskom sveučilištu. Režirao je dva kratka igrana filma i tri dokumentarca, a napisao je i nekoliko knjiga, primjerice "When Animation Meets the Living".

RETROSPEKTIVNI PROGRAMI ŽIRIJA

MATTHIAS MÜLLER / Retrospektiva radova / film i video

Jedan od najznačajnijih eksperimentalista današnjice, a najvažniji njemački autor predstavlja retrospektivu svojih radova i to po svom izboru. Program uključuje i jedan od najljepših eksperimentalnih filmova ikad, prekrasan autobiografski "Alpsee".

MARCEL JEAN
Ikonoklastičko iskušenje: suvremeni kanadski film i video / film i video
When Animation Meets the Living: program kultnih animirano-eksperimentalnih radova / film i video

Bivši ravnatelj animacijskoga studija pri Kanadskom nacionalnom filmskom odboru, Marcel Jean, na festival dolazi s dva programa. U prvom će predstaviti suvremenu kanadsku eksperimentalnu scenu, a u programu koji nosi ime prema knjizi koju je napisao - "When Animation Meets the Living" – prikazat će kultna ostvarenja svjetske animacijsko-eksperimentalne produkcije uključujući, primjerice, fantastičnu dobitnicu Zlatne kanske palme 1979. "Harpyu" Raoula Servaisa i oskarovskog "Ryana" Chrisa Landertha.

CHRIS SHEPHERD / Retrospektiva radova / video

Chris Shepherd, autor višestruko nagrađivanih filmova "Dad's Dead", "Silence is Golden" (osvajača nagrade publike na 2. 25 FPS-u) i "Who I Am and What I Want" predstavlja program svojih fantastičnih eksperimentalno-animirano-igranih radova.

POSEBNI PROGRAMI

Gaps: program suvremenog njemačkog filma i videa / film i video
Kustosica: Stefanie Schulte Strathaus, Njemačka

Program "Gaps" zasniva se na trima praznim pozicijama: nenapisanoj povijesti eksperimentalnog filma u Njemačkoj, nesigurnom prostoru koji se pojavio između likovnih umjetnosti i filma i na nepostojanju kategorije "njemački eksperimentalni film". Nakon burnih desetljeća obračunavanja s ustaljenim umjetničko-filmskim normama i zahtjeva za cjelovitom obrazovnom strukturom koja bi se bavila isključivo takvim radovima, "Gaps" je još jedan u nizu pokušaja podrivanja konvencija i zalaganja za usustavljivanje marginaliziranog filmskog roda.
Stefanie Schulte Strathaus je studirala germanistiku, filozofiju i teoriju kazališta, filma i televizije. Članica je selekcijske komisije Foruma i zadužena za Forum Expanded u sklopu Berlinalea. Od 1992. radi u udruzi Prijatelji njemačkog filmskog arhiva u kinu Arsenal u Berlinu. Godine 2005. osniva distribuciju arsenal experimental. Predaje i sudjeluje u mnogim ocjenjivačkim komisijama.

Shoot Shoot Shoot: britanska filmska avangarda / SVE na filmu, 16 mm!!!
Kustos: Mark Webber, Velika Britanija

Samoorganizacija britanskih umjetnika 60-ih i 70-ih godina dovela je do osnivanja kultnog Udruženja londonskih filmskih redatelja (London Film-makers' Co-operative). Istraživanja celuloidne vrpce, usko povezana s tadašnjim strujanjima u slikarstvu i skulpturi, profilirala su umjetnike poput Malcoma Le Gricea, Wiliama Rabana, Guya Shervina, Petera Gidala i mnogih drugih. Kako bi se obilježila 40. godišnjica osnutka LFMC-a, kustos Mark Webber sastavio je dva programa pod nazivom "Shoot Shoot Shoot". Petnaest radova na 16 mm filmu predstavlja vrh svjetske avangardne umjetnosti.
Mark Webber je nezavisni londonski kustos za eksperimentalni, avangardni i umjetnički film i video. Surađuje kao programer na Londonskom filmskom festivalu i voditelj je projekata u najjačoj europskoj distribuciji filma i videa, Lux-u.

Kennetha Angera (1930, Santa Monica) danas se spominje kao "kuma" MTV-ja zbog pionirskog korištenja pop soundtracka u svom radu "Scorpio Rising". No njegova filmska vizija zapravo je utemeljena na teoriji montaže Sergeja Ejzenštajna koja je, uz opsesiju magijom inspiriranom Aleisterom Crowleyem, učinila njegove filmove raskošnim, subverzivnim i slojevitim umjetničkim djelima. Tijekom 60-ih i 70-ih godina surađivao je između ostalog s Mickom Jaggerom, Jimmyjem Pageom, Bobbyjem Beausoleilom (članom "obitelji" Charlesa Mansona) i Marianne Faithfull, objavio je kontroverznu knjigu "Hollywood Babylon" te režirao mnogo iznimnih radova kojima su se divili Jean Cocteau, Martin Scorsese, Jonas Mekas i Stan Brakhage.

Vizualna glazba / Sve na filmu, 16 mm + 35 mm!!!
Program složio: 25 FPS

U programu "Vizualna glazba" predstavit ćemo izbor radova koji svjetlom u pokretu stvaraju glazbu za oko, usporedivu s djelovanjem zvuka na uho. Filmska avangarda iz ranih 20-ih, optička poezija Oskara Fischingera, antologijski animirani radovi Lena Lyea i Jordana Belsona, prvi kompjutorski filmovi Jamesa Whitneya, restaurirane snimke rijetkih izvedbi svjetlosnih orgulja Charlesa Dockuma i njihova reinterpretacija Le Griceovom kompjutorskom simulacijom pokazat će da su boja, oblik ili pokret poput tona, akorda ili ritma.

Program spotova s festivala u Clermont-Ferrandu / video
Organizator: Calmin Borel, Francuska

U suradnji s Festivalom kratkog filma u Clermont-Ferrandu i ove godine prikazujemo program inovativnih glazbenih videospotova. Pearl Jam, Vitalic, REM, Björk, The Beasty Boys samo su neka od zvučnih imena na čiju su glazbu napravljeni uzbudljivi filmski križanci.
Calmin Borel je programer na Festivalu kratkog filma u Clermont-Ferrandu, jednom od najznačajnijih svjetskih festivala posvećenih kratkoj filmskoj formi.

Hrvatski eksperimentalni film i video 90-ih / film i video
Kustosica: Janka Vukmir, Hrvatska

Na tragu prošlih izdanja 25 FPS-a, kada smo prikazali hrvatsku eksperimentalnofilmsku i video produkciju 60-ih, 70-ih i 80-ih godina, Janka Vukmir iz Instituta za suvremenu umjetnost pripremila je presjek domaće produkcije 90-ih. Deset filmova prikazat će raznovrsne okupacije autora, od kojih i danas većina uspješno stvara u istom filmskom rodu, uz činjenicu da je fascinacija videom 80-ih naprasno izgurala film kao materijal i polazišnu točku umjetničkog izraza.
Janka Vukmir je povjesničarka umjetnosti. Ravnateljica je Instituta za suvremenu umjetnost u Zagrebu. Kao kustosica, predavačica i selektorica sudjelovala je na mnogim umjetničkim, filmskim i video događanjima u zemlji i inozemstvu. Od 2004. vodi radionicu u sklopu projekta Strategijsko planiranje i kulturni razvitak Grada Zagreba - Program obrazovanja u kulturi.

PONOĆNE PREMIJERE / SVE na filmu!!!
Program složio: Željko Luketić, Hrvatska

"Ponoćne premijere" kultna su institucija u filmskom svijetu koju uglavnom obilježavaju kontroverzni radovi koji su na ovaj ili onaj način eksperimentirali sa žanrom, medijem, naracijom ili gledateljskim strpljenjem, te su zbog toga protjerivani u kasne večernje sate.
Mi ćemo ih prikazati jer su zanimljivi i važni ako se gledaju na originalnom FILMSKOM formatu, a ne kontroverzni, te ćemo ih zato "eksperimentalno" puštati u 23.00 u velikoj dvorani kina SC umjesto u ponoć.

*** Svi se radovi puštaju na originalnom formatu – na 16 mm i 35 mm ako su snimljeni na filmu, a na (digi)beti i DV (PAL) formatima ako su snimljeni na videu.**

k

Juan Manuel de Prada

Biti opsesivan pisac

Maja Hrgović

Španjolski književnik, autor *Pičaka*, govori o svojoj namjerno senzacionalistički naslovljenoj zbirci priča, feminističkim reakcijama na nju, razlici između kratkih priča i romana, te o opsesivnom pisanju

Pičke su zbirka kratkih priča španjolskoga pisca Juana Manuela de Prade (1970.), nastala u samo nekoliko dana 1995. godine. Iz naslova tog njegova prvijenca, kojim si je 1995. priskrbio prepoznatljivost u književnim krugovima, dalo bi se zaključiti da je posrijedi pornografsko štivo, ukoričeni seksizam, ili kakav skup vježbi iz političke nekorektnosti.

Na Festivalu europske kratke priče (FEKP), kojega je bio gost (a koji se održavao od 3. do 9. lipnja u Zagrebu i Splitu, šestu godinu zaredom), de Prada je odlučno negirao takve atribute. Kako stoji u predgovoru prvom izdanju knjige (u nas objavljene u nakladi Mlinarec&Plavić), *Pičke* nisu štivo samo za muškarce, još su manje zrcalo žena, nisu ni priručnik za seksualno obrazovanje, ni kompendij ginekologije – nego su to kratki i harmonični, žanrovski gotovo neodredivi zapisi na pola puta između lirike i proze.

Iako se od *Pičaka* naovamo njegova spisateljska karijera usmjerila prema opsežnim romanima, te se zbirke ne odriče; naprotiv smatra je dobrom knjigom – iako je nastala u samo četiri dana. Njegove su knjige prevedene na dvadesetak jezika, dobitnik je obilja nagrada, a magazin *New Yorker* ubrojio ga je među šest europskih pisaca koji najviše obećavaju.

Namjerni senzacionalizam

Zašto ste za naslov zbirke koja vas je u Španjolskoj proslavila odabrali ovu izlizanu metonimiju za ženski rod – "pičke"? Nije li to igranje na prvu loptu, utjecanje besramnom senzacionalizmu?

– Jest, senzacionalizam je posrijedi. Namjerno sam i promišljeno odabrao taj naslov. Htio sam privući pozornost šire publike, zainteresirati javnost, probiti se. Imao sam 24 godine kad sam pisao te priče. Napisao sam ih za samo četiri dana. Izdavač mi je rekao: "Moramo objaviti zbirku za dva tjedna". Sjeo sam i napisao *Pičke*. Naslov je bio efektan, postigao sam njime što sam htio. Zanimljivo je da su zbog njega moje priče privukle i zabludjele čitatelje koji su pomislili da će u njima naći pornografsko, napaljujuće štivo. Takvi su se duboko razočarali.

Osim toga, važno je napomenuti da je zbirka prvotno zamišljena kao *hommage* Ramonu Gomezu de la Serni, autoru u Španjolskoj slavnih *Grudi*. I ta činjenica donekle objašnjava naslov.

Zbirka doista nije pornografska. Kvaliteta tih 58 intrigantnih, fantastičnih priča o uvrnutim odnosima između žena i muškaraca nije dovedena u pitanje. No, kritičari su vas učestalo prozivali zbog političke nekorektnosti. Kako se nosite s time?

– Feministkinje u Španjolskoj me zbog *Pičaka* i dan danas duboko mrze i preziru. Ja sam zbog toga ponosan. Mrzim feminizam, ova njegova inačica koja je u Španjolskoj na snazi, zapravo je duboko u sebi marksistička. Zato, koliko god one mrze mene, mrzim i ja njih. Ali – ovo je važno – nisam ženomrzac. Uopće.

Na predstavljanju u Profilu tijekom Festivala europske kratke priče rekli ste da ste od prvijenca naovamo promijenili stavove o književnosti i način pisanja. Biste li se i danas, da opet idete pisati* Pičke*, odlučili za isti naslov?

– Sasvim sam se preorijentirao na pisanje romana, i to dugih, obilatih romana: teško mi je uopće zamisliti da ponovo pišem kratke priče poput tih. Ne kažem da je moj prvijenac *porod od tmine*, nešto čega se stidim ili se od njega ograđujem. Naprotiv, volim tu knjigu i smatram je dobrom. Privlačenje pozornosti provokativnim naslovom danas mi više ne treba: dokazao sam se kao ozbiljan književnik.

Opsesivan pisac

Nakon inicijalne faze u vašem bavljenju književnošću, koja je potpuno bila "kratkopričaška", više se nikad niste vratili kratkoj prozi. Zašto?

– Kratke sam priče pisao između 16. i 25. godine. Osim *Pičaka*, napisao sam i *Tišinu na rolama* koje smatram boljom prozom. Mogućnost da se opet vratim toj formi uvijek je otvorena. U Španjolskoj, a vjerujem i u Hrvatskoj, raširen je to pogrešno mišljenje da roman vrijedi više i da za kratku priču nema publike, da je objavljivanje zbirke kratkih priča neisplativo. Ja mislim da publike ne nedostaje...

A zašto pišem romane? Zato jer je lakše napisati roman nego kratku priču. Zato jer u kratkoj priči ne smije biti suvišnih elemenata, dekorativnih likova, otvorenih detalja... sve mora biti funkcionalno, integrirano, zaokruženo. Teško je to postići. U romanu si možete dopustiti linearnost, fluidnost, otvorene epizode koje ulančavanjem dobivaju smisao. Navikao sam se na to.

Posljednji vaš roman,* El séptimo velo *(*Sedmi veo*), nije još preveden na hrvatski. Čujem da ste se dugo mučili s njim...

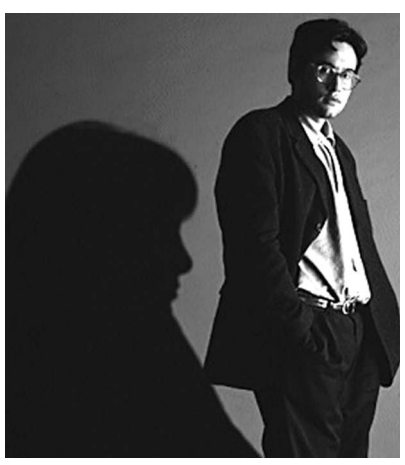
– Riječ je o duljoj prozi koja razotkriva zakučasta zbivanja u Francuskoj tijekom Drugoga svjetskog rata i koja odvažno propituje neke općeprihvaćene istine o tom ratu, otporu, revoluciji, herojstvu. Osobito o otporu – priča o tome je mnogostruko preuveličana. Godinu i pol sam istraživao, a godinu i pol pisao. Sve skupa, oduzeo mi je taj roman mnogo energije. Rezultat je kontroverzan: u Španjolskoj je taj roman već postao povodom kojekakvih rasprava. Isto očekujem i u drugim zemljama, osobito u Francuskoj.

Za sebe kažete da ste opsesivan pisac. Što to u praksi znači?

– To znači da, kad pišem – samo pišem. Ne idem u kino, malo spavam, 24 sata dnevno pišem ili razmišljam o pisanju. Pisanje proze za mene je aktivnost koja zahtijeva cijelog mene, i tijelo i mozak, i sve vrijeme. Ne pada mi to teško: kad se "nakačim" na nekog redatelja, opsesivno gledam sve njegove filmove... isto je tako i sa ženama (smijeh). Volim osjetiti kako me roman isisava, kako uzima iz mene sve najbolje. Zato se, kad dovršim neko djelo, osjećam potpuno, sretno ispražnjen.

David Albahari kaže da je pisanje teško sve dok ga ne "probiješ", dok ne ovladaš tajnama zanata. Onda ide vrlo lako. DBC Pierre, drugi gost ovog festivala, kaže pak da sa svakom knjigom moraš iznova učiti pisati, i da je sa svakom jednako teško. Kojemu biste se od tih dvaju stavova priklonili?

– Dijelom se slažem s obojicom. Pisanje donekle jest zanat, ima svoje unutarnje mehanizme kojima s vremenom ovladaš, ako intenzivno pišeš. S druge strane, svaki roman ima svoj zasebni, zaokruženi i neprobojni svijet. Istražuješ ga dok uranjaš u njega, također intenzivnim pisanjem. Svaku knjigu učim iznova pisati, svaka zahtijeva svoje specifične tehnike. Ali praksa pomaže: treba samo pisati, pisati – to te uvijek nekamo odvede, treba samo pisati...



Zašto branimo javno školstvo i javno zdravstvo?

Rastko Močnik

Javne usluge uskoro će biti samo još rješenje iz nužde za siromašnije slojeve. Time će se povećati društvene nejednakosti, bogatiji će biti i obrazovaniji, školovaniji, zdraviji, sposobniji da udešavaju društvo u svoju korist. Siromašni će biti sve neobrazovaniji, neškolovaniji, bolesniji, pa zato i sve siromašniji, sve manje sposobni da politički ostvaruju svoje interese – te sve više prisiljeni na nepolitičke oblike društvenih borbi

Sadašnja vlada privatizira zdravstvo i želi pospješiti širenje privatnog školstva na sve stupnjeve obrazovanja. Vlada uvjerava da će s pomoću privatnog zdravstva i školstva samo "dopuniti" postojeće javne sustave. U slučaju zdravstva privatna će "dopuna" pospješiti djelovanje i popraviti usluge. U slučaju školstva pomoću privatnih škola ćemo "pluralizirati" obrazovnu ponudu.

Privatno zdravstvo parazitira na javnom zdravstvu

Alexander Hirschman već je prije četvrt stoljeća pokazao zašto uvođenje privatnih sustava uništava javne i općenito škodi društvu. Imućniji slojevi usmjerit će se u privatne sustave, jer ispravno očekuju da će tamo za svoj novac moći zahtijevati što bolje usluge. A kako imućniji slojevi ionako imaju više utjecaja na političke odluke, njihovim preusmjerenjem na privatne sustave država će početi zanemarivati javne: namjenjivat će im manje novca, slabije će se brinuti za njihov razvoj. Javne usluge bit će zato sve lošije – privatne sve bolje. Tko će samo moći, koristit će privatne usluge. Javne usluge uskoro će biti samo još rješenje iz nužde za siromašnije slojeve. Time će se povećati društvene nejednakosti, bogatiji će biti i obrazovaniji, školovaniji, zdraviji, sposobniji da udešavaju društvo u svoju korist. Siromašni će biti sve neobrazovaniji, sve neškolovaniji, sve bolesniji, pa zato i sve siromašniji, sve manje sposobni da politički ostvaruju svoje interese – te sve više prisiljeni na nepolitičke oblike društvenih borbi.

Iako bi po toj općoj shemi dugoročna posljedica procesa koje bi izazvalo uvođenje usporednih privatnih usluga bio suton javnog sustava – kod nas vlada, kao da joj to nije dosta, želi zajedno s privatizacijom uvesti još i njezine posljedice. Privatno zdravstvo već plaća javnim novcem – a isto namjerava i s privatnim školstvom. U zdravstvu vlada potiče privatizaciju pojedinačnih djelatnosti ili čak samo radova, koje nije moguće obavljati bez potpore javnog sustava – a koji javnom sustavu istodobno oduzimaju novac. Privatno zdravstvo u nas je doslovno parazit na javnom zdravstvu. Po vladinoj hipotezi privatizirani sektori više zarađuju, a i više rade. U stvarnosti za javni sektor to znači više rada i manje novaca. Vidimo u čemu se slovenska privatizacija zdravstva razlikuje od Hirschmanova modela: po Hirschmanovu teoretskom modelu propada samo javno zdravstvo, u stvarnosti slovenske privatizacije propadaju oba, javno zdravstvo, a s njime i njegov parazit privatno zdravstvo.

Privatizacija kao povećanje ideološkog nadzora

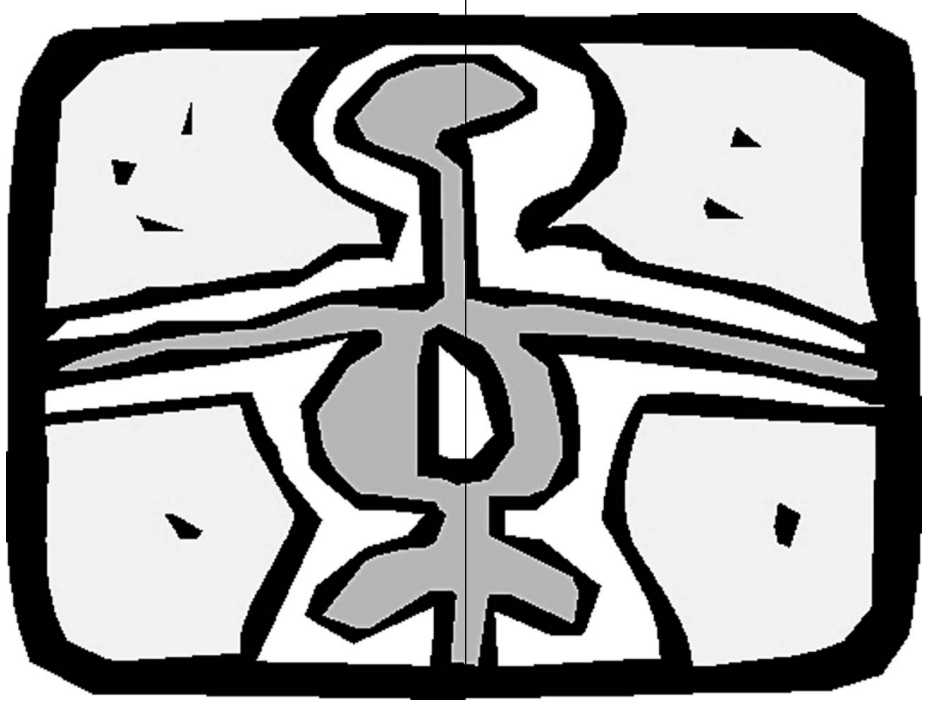
U školstvu će javnim novcem plaćene privatne škole navodno donijeti "pluralizaciju" školstva. U ovome trenutku se pluralizacija ograničava na katoličke i waldorfske škole. Možemo očekivati još nekakvu vjersku privatnu školu – vjerojatno islamsku, možda pravoslavnu, mnogo manje vjerojatno i protestantsku i što sve ne. "Pluralizacija" dakle znači puko povećanje ideološkog nazora nad nekim skupinama mladih. Preciznije: privatizacijom školstva po slovenskom modelu država nudi javni novac vjerskim organizacijama, da umjesto nje, ali zato strože, dosljednije (iako ne nužno i učinkovitije) ideološki obrađuju mlade ljude. Tako država javnim novcem financira odstranjivanje moderne laičke države i napuštanje državljanskog načela u javnim poslovima. Potiče ne-političko izražavanje društvenih napetosti i sukoba, njihovu "kulturalizaciju" – a time i procese koji vode u fundamentalizme, vjerske ratove i "sukob civilizacija". Vladin koncept na prvi pogled mogli bismo sažeti u obrazac: "javni novac u privatne džepove". Kao što smo vidjeli, posljedice na žalost sežu bitno dalje od pljačke javnog bogatstva. Ne treba nam nagađati do čega bi sve privatizacije mogle dovesti u budućnosti. Dovoljno je da pogledamo dosadašnje rezultate, uzmimo u visokom školstvu. Privatne "visoke" škole osim imena nemaju ništa zajedničkog s pravim sveučilištem. I baš zato su destruktivne: komercijalne škole su kratkoročno usmjerene, ovisne o drugim središtima intelektualne proizvodnje, prenose vještine, a ne znanja – ali istovremeno, zbog trgovanja, jačaju najogavnije mandarinske i institucionalističke karakteristike pravih sveučilišta. Pravo sveučilište se tome nije usprotivio: upravo suprotno, već su puka prisutnost komercijalnog "visokog" školstva i vladina liberalna retorika bili dovoljni da i pravo sveučilište počne preuzimati učinke komercijalizacije. Tako da sada na sveučilištu progone teoriju, zahtijevaju kratkoročnu usmjerenost, studijski programi su sve više kruti, zatvoreni, a studij se sve više ograničava na pridobivanje vještina i rutina. Privatizacija u visokom školstvu tako s jedne strane proizvodi komercijalne karikature sveučilišta – s druge strane pak pospješuje raspad pravog sveučilišta, te mu onemogućava da se sukobi sa svojom dekadencijom.

Komercijalizacija visokog školstva tako smanjuje intelektualne sposobnosti cjelokupnog društva, snižava intelektualni standard, u vremenu kognitivnog kapitalizma potiskuje nas na rub i u iskorištavanje.

Slično bismo mogli reći za privatizaciju uopće: istovremeno s uvođenjem nove vrste društvenosti, surove društvenosti nejednakosti, iskorištavanja, zatiranja i nasilnih sukoba – poništavaju postojeće prijaznije oblike društvenosti, te im onemogućuju da se razvijaju i popravljaju.

Odabrao i preveo sa slovenskog Srećko Pulig

Privatizacijom školstva po slovenskom modelu država nudi javni novac vjerskim organizacijama, da umjesto nje, ali zato strože i dosljednije ideološki obrađuju mlade ljude. Tako država javnim novcem financira odstranjivanje moderne laičke države i napuštanje državljanskog načela u javnim poslovima



U Sloveniji je organiziran Pokret za očuvanje javnog zdravstva. U suradnji sa Savezom društava umirovljenika Slovenije organizirana je tribina pod naslovom *Očuvajmo i poboljšajmo javno zdravstvo*, potpisivanje peticije, kao i niz drugih akcija. Tekst sociologa Rastka Močnika na popularno-znanstveni način objašnjava teorijske i praktične motive pokreta. Kao takav nije naišao na odaziv slovenskih glavnih medija, pa je objavljen na web stranici indexprohibitorum.si, koja je i pokrenuta da bi objavljivala u medijima odbijene, cenzurirane ili zabranjene tekstove. U slovenskoj varijanti odgođene tranzicije možda još nije kasno za javnu raspravu, u Hrvatskoj su opisani efekti privatizacije već gotove praktičke činjenice. Što ne znači da se protiv njih ne možemo boriti. (S. P.)

Kulturna politika

Prva europska strategija kulture

Biserka Cvjetičanin

Europska strategija za kulturu mora se orijentirati prema promjenama i novim fenomenima. Istodobno, u njoj, čini se, nema mjesta za identitet kao stalni proces – identitet Europe spominje se u kontekstu "sposobnosti osiguranja interkulturnih, kohezivnih društava"

Prije mjesec dana, točnije 10. svibnja 2007., Europska komisija prihvatila je Komunikaciju (Priopćenje) o europskoj strategiji za kulturu u doba globalizacije o kojoj su europski tiskani i elektronički mediji (između ostalih, i *Zarez*) informirali tijekom rada na ovom važnom dokumentu, prijedlogu prve europske strategije kulture koja treba pridonijeti interkulturnom razumijevanju i ekonomskom rastu.

Komunikacija afirmira temeljnu ulogu kulture u procesu europske integracije i predlaže kulturnu strategiju za Europu i njene odnose s trećim zemljama. Prihvaćanje Komunikacije rezultat je širokih konzultacija organiziranih tijekom 2006. i prve polovice 2007. godine, koje su obuhvatile sve strukture – od upravljačkih do udruga civilnog društva. Ova nova politička strategija pod nazivom *Europska strategija za kulturu u globalizirajućem svijetu* upotpunjena je radnim dokumentom Komisije koji opisuje brojne načine na koje Europska unija podupire kulturu. Predsjednik Europske komisije José Manuel Barroso izrazio je tu potporu riječima: "Promicanjem interkulturnog razumijevanja, današnja strategija potvrđuje mjesto kulture u središtu naših politika".

Ciljevi strategije

Komunikacija prezentira tri glavna cilja koji su međuovisni i zajednički čine kulturnu strategiju za europske institucije, države-članice, te kulturni i stvaralački/umjetnički sektor. Napori za njihovom realizacijom odgovor su izazovima koje na unutarnjem i vanjskom planu pred Europsku uniju postavljaju procesi globalizacije.

Kao prvi cilj navodi se promicanje kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga. To podrazumijeva, između ostalog, veću mobilnost umjetnika i stručnjaka kulturnog sektora, veću razmjenu umjetničkih djela, jačanje interkulturnih kompetencija. Drugi cilj je promicanje kulture kao katalizatora stvaralaštva u okviru Lisabonske strategije. Stvaralaštvo je osnovica društvene i tehnološke inovacije i važan čimbenik rasta i zapošljavanja u Europskoj uniji. Treći cilj zastupa promicanje kulture kao nužnog, vitalnog elementa u međunarodnim odnosima Unije. U vrijeme kada je Unescova *Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza* stupila na snagu, uz snažnu potporu EU-a, Komunikacija naglašava potrebu otvorenosti prema raznolikosti kako unutar Europe, tako i prema svijetu. U Komunikaciji se predlažu mjere kojima će kultura postati snažniji dio političkog dijaloga sa zemljama partnerima i regijama u svijetu, promicanjem kulturne razmjene i sustavnim uključivanjem kulture u razvojne programe i projekte.

Osobito je istaknuta potpora specifičnim akcijama u ACP (afričkim, karipskim, pacifičkim) zemljama. Predviđa se osnivanje EU-ACP kulturnog fonda kao zajedničke europske potpore distribuciji i, u nekim slučajevima, proizvodnji kulturnih dobara u ACP zemljama. Zadaća fonda bit će jačanje lokalnih tržišta i kulturnih industrija, te bolji i lakši pristup kulturnih dobara ACP zemalja na europskim tržištima.

Otvorena metoda koordinacije

Nove metode rada i novi partneri potrebni za jačanje kulturne suradnje unutar Europske unije temeljit će se na nastavku dijaloga s kulturnim sektorom, uvođenjem *otvorene metode koordinacije (OMC)* između zemalja-članica i institucija Europske unije koja se već uspješno primjenjuje u područjima kao što su obrazovanje, mladi i socijalna zaštita, te uključivanjem kulture u sve relevantne politike. Ciljevi Europske strategije za kulturu su kompatibilni s Lisabonskom strategijom, ali oni mogu biti podjednako važni i u okviru drugih EU-ovih strategija, kao što je Gothenburg strategija za održiv razvoj – održivost, stvaralaštvo i kultura međusobno se isprepliću. Razvoj kreativnih klastera (grozdova) u europskim gradovima kao što su London ili Berlin primjer su potencijala koje posjeduju kulturni i kreativni sektori za generiranje održivog razvoja u urbanim sredinama koje se susreću s brojnim teškoćama.

U Komunikaciji je navedeno niz preporuka, na primjer o osnivanju Kulturnog foruma, zatim osnivanju virtualnog europskog foruma, s osnovnim ciljem jačanja kontakata i partnerstva. Sve one imaju određeni značaj, ali ostaje pitanje vezano uz naslov strategije – naglasak je na strategiji u doba globalizacije (francuska verzija), odnosno strategiji u globalizirajućem svijetu (engleska verzija), kada smo se već približili kraju tih procesa, kada već sasvim sigurno možemo govoriti o globaliziranom svijetu povezanom nizom interaktivnih komunikacijskih mreža. O kraju globalizacije, između ostalih, pisao je već 2001. Harold James (*The End of Globalization*), analizirajući pozitivne i negativne učinke tih procesa, uspjehe i neuspjehe. Šest godina kasnije, Europska strategija za kulturu mora se orijentirati prema promjenama i novim fenomenima. Istodobno, u njoj, čini se, nema mjesta za identitet kao stalni proces – identitet Europe spominje se tek jednom, u uvodu, u kontekstu "sposobnosti osiguranja interkulturnih, kohezivnih društava". Želimo li "novu i proaktivnu ulogu kulture u okviru međunarodnih odnosa", kako se navodi u Komunikaciji, pitanja europskog identiteta ne mogu se mimoići.

Natječaj za program Galerije SC 2008

Galerija SC poziva umjetnike i kustose na predlaganje projekata za 2008. godinu.

Prijavljivati se mogu djela u mediju grafike, crteža, instalacija, fotografije, slikarstva, kiparstva, videa, novih medija, perfomancea, hepeninga, akcije, prostorne intervencije, instalacije, tiskovine...i forme koje još nemaju naziv...

Prijava za natječaj mora sadržavati:
- kratki prijedlog rada (idejni i tehnički)
- izjava o vlastitom umjetničkom radu
- životopis i osobne podatke: ime, prezime, adresa, telefon, e-mail
- dokumentaciju o djelima (naziv, godina, tehnika, dimenzije)
- dokumentacija može sadržavati fotografije, CD ili DVD

Prednost imaju:
- projekti koji propituju granice različitih disciplina
- projekti procesualne prirode
- projekti koji aktiviraju prostor SC-a
- projekti koji uključuju aktivno sudjelovanje publike
- projekti koji će generirati druge oblike međusuradnje
- projekti koji imaju edukativnu ulogu
- projekti koji omogućuju međusveučilišnu suradnju

Kandidati mogu priložiti i dodatnu dokumentaciju (katalozi, tekstovi i ostalo).

Nepotpune, zakašnjele ili elektronskom poštom poslane prijave neće se razmatrati.
Priloženu dokumentaciju možete podići u Galeriji SC po završetku natječaja.

Natječaj je otvoren od 1. do 26. lipnja 2007. godine, a prijave se mogu donijeti osobno ili poslati na adresu: **Galerija SC, Savska 25, 10 000 Zagreb.**

Informacije na telefon 01/4593 602 i li na kultura@sczg.hr.

Prijedloge razmatra Savjet Galerije SC. (Silva Kalcic, Bozena Koncic Badurina, Dalibor Martinis, Tina Gverovic, Nicole Hewitt, Ana Husman)

Kako razumjeti medijsku umjetnost

Matko Meštrović

Tekstovi u ovome zborniku trebali bi pridonijeti raščišćavanju pitanja historiografije, metodologije i terminologije medijske umjetnosti za koju još ostaje nejasno što sve obuhvaća i na što se sve odnosi, odnosno koga i čega se tiče

Oliver Grau, *MediaArtHistories*, The MIT Press, 2007.

Već četrdesetak godina, pod imenom Leonardo, postoji i djeluje Međunarodno društvo za umjetnosti, znanosti i tehnologije (The International Society for the Arts, Sciences and Technologies – ISAST). Njegov časopis *The Leonardo Electronic* Almanac prije nekoliko tjedana lansirao je na Internetu natječaj Creative Data (http://leoalmanac.or/cfp/calls.asp#cd) kojim naručuje radove o praksi vizualizacije podataka kao iskustvu uranjanja. Neupućeni, a posve rijetki su s tim upoznati, neće znati o čemu se radi, unatoč tumačenjima koja se u proglasu popratno navode. Primjerice:

"Promotrite jednostavnu analogiju – plivati u bazenu znači razumjeti trodimenzionalnost, prostorne odnose i makro-mikro vidike, kao i kontekstualne i utjelovljene interakcije. Možemo li plivati s podacima?"

Prije dvije godine *Leonardo* je, koristeći se svojom bazom podataka o virtualnoj umjetnosti, zajedno s novoosnovanim Institutom za medije u Banffu, organizirao u Kanadi prvu međunarodnu konferenciju o historijama medijske umjetnosti, znanosti i tehnologije. Oliver Grau, koji je vodio tu konferenciju, priredio je i ovu knjigu *MediaArtHistories*, s dvadesetak autorskih priloga koji bi trebali pridonijeti raščišćavanju pitanja historiografije, metodologije i terminologije medijske umjetnosti za koju još ostaje nejasno što sve obuhvaća i na što se sve odnosi, odnosno koga i čega se tiče.

No, kako Grau u svom uvodu ističe, nikad se dosad svijet slika nije mijenjao takvom vratolomnom brzinom, kao posljednjih nekoliko desetljeća. Danas svjedočimo preobrazbi slike u kompjutorski generirani, virtualni i prostorni entitet koji je kadar i sam se "autonomno" mijenjati, predstavljajući životu sličnu, vizualno-osjetilnu sferu. Interaktivni mediji mijenjaju našu percepciju i naš pojam slike, u smjeru prostora za višeosjetilno, interaktivno iskustvo s temporalnom dimenzijom. Digitalna je umjetnost, po njegovu mišljenju, postala umjetnošću našeg vremena, iako još nije "stigla" u kulturne institucije naših društava. Niti je postala predmet kanonske povijesti umjetnosti ili drugih akademskih disciplina.

Uzimajući u obzir taj preokret i brojne inovacije u medijskom sektoru, čije se društvene posljedice još teško mogu predvidjeti, Oliver Grau s pravom smatra da se moramo suočiti s akutnim problemima društvene kompetencije glede medija. Ona nadilazi puke tehničke vještine, a nezamisliva je ako se zanemari područje historijskog medijskog iskustva. Pitanje kako ljudi vide i što vide nije samo fiziološko, nego se tiče složenih kulturnih procesa na koja utječu brojne i raznolike socijalne i medijske tehnološke inovacije. Grau stoga predlaže i zasnivanje znanosti slike kao interdisciplinarnog područja koje bi se oslanjalo na povijesna istraživanja tehnika slike, na povijest znanosti umjetničke vizualizacije, povijest umjetnosti znanstvenih slika i posebno na prirodnoznanstveno bavljenje slikama u znanosti.

Evolucija naspram revolucije

Naznačujući prvi dio knjige naslovom *Porijeklo: Evolucija naspram revolucije*, Grau riječ daje ponajprije Peteru Weibelu, sadašnjem predsjedniku ZKM/Centra za umjetnost i medije u Karlsruheu. Weibl objašnjava pojam algoritma. Valja ga razumjeti kao niz uputa za djelovanje – sačinjen od konačnog broja pravila i slijeda eksplicitno definiranih elementarnih instrukcija koje točno i u potpunosti opisuju postupno rješenje specifičnog problema. Najpoznatija primjena algoritma je u kompjutorskom programu. I kompjutor sam jest algoritam.

I izložbe *Novih tendencija* ranih šezdesetih u Zagrebu, Milanu i drugdje, napominje Weibel, navodile su gledatelja da aktivno sudjeluje u konstrukciji djela. Slike su bile programski koncipirane i prije postojanja kompjutora, baš kao što su interaktivni i virtualni odnosi postojali između tih kinetičkih i op-art djela i njihovih gledatelja. Drugim riječima, on hoće reći da povijest interaktivne i virtualne umjetnosti ne počinje s dostupnošću kompjutora kao tehničkog sučelja. Štoviše, Weibel se potrudio da to pokaže na primjerima iz dvadesetih godina, u radovima Gaboa, Benussija, Mussatija i Marcela Duchampa, smatrajući da se već tada moglo govoriti i o terminu "virtualno" umjesto "iluzorno".

U nastojanju da rastjera uobičajeno vjerovanje da umjetnost samo oponaša ideje koje se javljaju u znanstvenom ili tehnološkom kontekstu, Edward A. Shanken, profesor povijesti umjetnosti i teorije medija na Savannah College of Art & Design, drži da historicizacija ideja često propušta prepoznati umjetnički razvoj kao izvorni. Svojim je istraživanjima pokazao da se ideje javljaju simultano u različitim poljima. Njihovo križanje pretpostavlja da u podlozi već postoji kontekst da bi sjemenke iz jednog polja mogle proklijati u drugom. U tom smislu i povijest umjetnosti treba biti revidirana na način da se eksplicitno prikažu međudjelovanja znanosti, umjetnosti i tehnike. Interpretativna erudicija u toj areni zahtijevala bi interdisciplinarni pristup koji mnogostruke analitičke metode međusobno povezuje.

Kao što je Marshall McLuhan izjavio još ranih šezdesetih, formativni razvoj "globalnog sela" naglašava ulogu taktilnosti kao dijela opće rekonfiguracije osjeta. U stvarnom gledanju "optičko" i "haptičko" ne mogu se posve razdvojiti, prije bi se moglo reći da promatrač pregovara između ta dva modusa. Stoga, smatra Erkki Huhtamo, finski arheolog medija, segregacije među osjetima ni ne može biti, a da raznolika značenja dodira zavise od kulturnog konteksta. U tehnološkoj kulturi, oblici dodira instrumentalizirani su u kodirane odnose između ljudi i strojeva. No, kritičko i teorijsko istraživanje kulturne riznice osjetilnih iskustava, diskursa i imaginarija, jedva da je ozbiljno i započelo.

Obuhvaćanje svih osjetila

Stvarna distribucija moći između umjetnosti i medija može biti nesporna, ali izaziva pomutnju glede uzroka i posljedice: čini da je moć faktičnog mjerilo imaginacije, primjećuje Dieter Daniels, profesor povijesti umjetnosti i teorije medija na Akademiji za vizualni dizajn u Leipzigu. Zar tehnologija i umjetnost nemaju podjednako svoje korijene u modelima, crtežima i nacrtima – u zamišljanju stvari koje još nisu postojale – prije nego što su postale konkretni uređaji ili umjetnička djela, pita se on, razvijajući tu tezu na primjeru djelovanja Alana Turinga, matematičara i jednog od izumitelja kompjutora, i Marcela Duchanpa, možda najutjecajnijeg umjetnika dvadesetog stoljeća. U njihovim je postupcima oblikovanja Daniels prepoznao strukturalnu osnovu prakse današnjih medija.

Pozivajući se na McLuhanovo utjecajno tumačenje medija kao eksternalizacije tjelesnih organa i osjetilnih percepcija, Oliver Grau u svom prilogu napominje da to novi mediji ne samo potvrđuju nego proširuju i sferu naše projekcije. Zajedno s našim utopijama, dovode nas u doticaj s vrlo dalekim objektima telematski i virtualno. I s dušom, smrću i umjetnim životom, s krajnjim momentima egzistencije. Istodobno, u suprotnom smjeru, čini se da ti fenomeni dospijevaju i do nas, do sve većeg broja naših osjetila. Pseudoizvjesnost tih iluzija stvorena je kulturalnim tehnikama uranjanja.

Grau misli na sve očitiji trend prema fuziji gledateljeve percepcije s medijem slike koji smjera obuhvaćanju svih ljudskih osjetila. Digitalne slike zamućuju razlike između dosad odvojenih žanrova. Upotrebom genetskih algoritama, slikovni prostor može se činiti da je biološki napućen i da prolazi kroz evolucijske procese i promjene, amalgamirajući tako umjetnu prirodu i umjetnost. Bernt Lintermann je 1999. stvorio fantazmagoričnu instalaciju *SonoMorphis* koja duhovito kombinira vizualizaciju kompleksnih oblika umjetnog života, u kontinuiranom obrtanju, ističući prostorni efekt stereo zvuka koji je također generiran nasumičnim procesima.

Fantazmagorički animiran umjetni život i umjetna svijest jesu ljudske projekcije u čovjekom stvorenu tehnologiju, simbolički prostor, koji prije svega nešto kaže o refleksiji slike ljudskog u razvoju tehnologije. Grau na tom mjestu pojašnjava i pojam imerzije – uranjanja/uronjenosti. Za njega je to i danas ključan element u razumijevanju razvoja medija, premda kao pojam ostaje neproziran i proturječan. Očigledno, odnos između kritičke distance i uranjanja nije jednostavno "ili-ili", nego je i u ranijoj i u recentnoj povijesti umjetnosti riječ o mentalnoj apsorpciji; karakterizira je smanjena kritička distanca spram onoga što se predstavlja i emocionalna uvučenost u to.

Prvi dio knjige završava kurioznim prilogom o Al-Jazariju, autoru knjige s početka 13. stoljeća, koji izvještava o automaciji u arapskoj znanosti i tehnologiji, o čemu piše Gunalan Nadarajan, s koledža umjetnosti i arhitekture Državnog sveučilišta Pensilvanije. To je ne samo važan prilog povijesti robotike i automacije, nego i uvid u tadašnji islamski svjetonazor. Zadaća je ljudske kreativnosti da očituje Božje stvaralačko djelo, a ne da pokaže svoju vlastitu kreativnu sposobnost. Automacija je tako način podčinjavanja božjoj milosti, a ne sredstvo nadziranja kao u naše vrijeme. Al-Jazarijevo djelo jasno naznačuje odmak od instrumentalne logike konvencionalnog robotičkog programiranja, zaključuje Nadarajan.

Stroj-mediji-izložba

Drugi dio knjige nosi naziv *Stroj-mediji-izložba*. Edmond Couchot, profesor estetike i vizualnih umjetnosti na Sveučilišta Paris 8, ocrtao je u svom prilogu veoma pregnantno putanju od automatizacije figurativnih tehnika do autonomije slike. Unatoč povećanoj primjeni automatizacije i njezinim sve složenijim funkcijama, fotografske, filmske i televizijske slike slijedile su općenito istu koncepciju i percepciju vremena i prostora. U njima su subjekt i objekt u međusobnom odnosu definirani na dijametralno suprotnim stranama projekcionog platna. Subjekt uvijek zauzima epistemičku poziciju kao gospodar točke zrenja. Te tehnike proizvode daleko najveću količinu slika i njihova je difuzija stvorila niz perceptivnih habitusa. Te opažajne navike prožimaju sve podje-

dnako, i one koji prave i one koji gledaju slike, bez obzira na kulturne razlike.

S digitalnim slikama nastupa bitno različit modalitet automatizacije koji se oslanja na kalkulaciju putem kompjutora. Više nema nikakvog odnosa ili direktnog doticaja s takozvanom realnošću. Procesi pravljenja slike nisu više fizički, nego "virtualni". Digitalne su slike interaktivne, to jest mogu uspostaviti oblik dijaloga s onima koji ih stvaraju ili gledaju. Položaj objekta, slike, i subjekta nije više linearan, putem sučelja, već se subjekt hibridizira s objektom i slikom. Javlja se novo obilježje subjektivnosti. Subjektivnost nije više lokalizirana u jednoj točki, ima mogućnost akcije na granici mreže, postala je fraktalna. Otuda se javlja i novi perceptivni habitus.

Neuralne mreže sposobne su razviti "kognitivne strategije" i pronaći neprogramirana rješenja kad se nađu u neizvjesnim situacijama. Fizičkim i mehaničkim modelima interakcije pridodani su modeli iz kognitivnih znanosti i biologije, pa kompjutori i slike koje proizvode postepeno zadobivaju svojstva inteligentnih i živih bića. Ta sposobnost artefakata da simuliraju inteligenciju, život, i evolucijski proces zacijelo će dramatično izmijeniti glavninu ljudske aktivnosti tijekom ovog stoljeća. Ako je svaki umjetnik sanjao o tome da vidi kako se njegova vlastita kreacija o njega oslobađa i započinje živjeti svojim životom, taj će se paradoks sada postaviti kao zahtjev za radikalno drukčijim pristupom pitanju umjetnosti, zaključuje Edmond Couchot.

U sljedećem prilogu Andreas Broeckmann, umjetnički direktor berlinskog festivala za umjetnost i digitalnu kulturu, zapaža da sadašnja reevaluacija konceptualne umjetnosti kao prethodnika digitalne medijske umjetnosti pokazuje da je i poimanje medijske umjetnosti evoluiralo u širu kulturnu okolinu. Upravo pojam "slike" poprima dalekosežnu reevaluaciju u svjetlu njezine proizvodnje, distribucije i prikazivanja u digitalnoj kulturi. Digitalne su slike nestabilni procesi, čak i kao "statički" prikazi rezultat su kontinuirane i neprekidne komputacije. Temporalne strukture slika ne pokazuju se više kao narativne dispozicije, nego kao "programi" koje treba izvesti i tako aktualizirati sam gledatelj.

Od interakcije prema alterakciji

Dugo se vremena smatralo da je softver neutralan instrument, ali je rastuće kritičko i diferencirano razumijevanje njegove konstruiranosti (*constructedness*) i načina kako ideološke pretpostavke mogu biti kodirane u softveru, dovedeno u vezu s istraživanjima socijalnih povjesničara znanosti i tehnologije. To je, sugerira Broekmann, poželjan smjer promišljanja koje još izostaje.

Ryszard W. Kluszczynski, profesor kulturalnih i medijskih studija Sveučilišta u Lodzu, nagoviješta duboke promjene u epistemološkoj funkciji tradicionalnog kina i ontološkoj strukturi filma. Analogne dijegetske sustave zamjenjuju digitalne simulacije kao proizvod tehnologija sinteze. Umjesto slika svijeta, elektronički kino nudi slike-kao-svijet. Kad se dva tipa slike, fotografski i digitalni, nađu zajedno izokreće se odnos između stvarnosti i njezine reprezentacije baš kao i odnos između fikcije i sustava koji je konstruira. Ne razlikuju se digitalne sinteze i fotografski film samo u svojim ontologijama, nego su i predmet različitih metafizika. Sve to multimedijskim fenomenima – i intermedijalnom sustavu kao glavnom obliku suvremene komunikacije – daje karakter dinamičnog palimpsesta.

Louise Poissant, koja je filozof i dekan Fakulteta umjetnosti na Sveučilištu Québec u Montrealu, smatra da nam u sadašnjim tokovima i smjeranjima predstoji istraživanje mogućih svjetova i priprema za preseljenje u univerzum bitova. Zamjećuje da se pojam interakcije polako pomiče prema mnogo istančanijem pojmu "alterakcije", što naglasak stavlja ne samo na akciju nego i na susret s drugim, koji, u kontekstu kiber-prostora, riskira da se raspline, jer taj "drugi" nije nužno tamo, prisutan na ekranu.

Zapravo smo izgubili osjećaj orijentacije: svi smeteno naslućujemo da su se globalna pravila promijenila, da u ovom času ljudi priskrbljuju sredstva vlastitoga reprogramiranja, a da nisu zreli za to niti razumiju o čemu se zapravo radi.

Christiane Paul, kustosica za nove medijske umjetnosti u njujorškom Whitney muzeju američke umjetnosti, zbrinuta je zbog sasvim praktičkih pitanja kako taj oblik umjetnosti smjestiti u postojeće institucije "sustava umjetnosti", što nužno izaziva i konceptualne probleme. Nematerijalnost nije fikcija nego važan element novih medija koji ima duboki utjecaj na umjetničku praksu, kulturnu proizvodnju i recepciju, kao i na proces muzejske prezentacije i pohrane. A u isto vrijeme, ta se nematerijalnost ne može odvojiti od materijalnih komponenti vizualnog medija.

Prvi prilog u trećem dijelu knjige naslovljenom *Pop susreće znanost* potpisuje Machiko Kusahara, kustosica medijske umjetnosti i znanstvenica na području izučavanja medija. Ona smatra da nezapadni, "alternativni" pristupi mogu pomoći u propitivanju što umjetnost danas znači. Pri tome pomišlja prvenstveno na japansku kulturalnu i povijesnu pozadinu. Koncepcija *Device Art* koju zastupa, uključuje hardver, čije je funkcionalno i vizualno oblikovanje bitan dio umjetničkog djela.

Ron Burnett, predsjednik Emily Carr instituta za umjetnosti i dizajn u Vancouveru, ukazujući na korjenitu razliku između gledanja *Rata zvijezda* kao filma u kinu i sudjelovanja u istoimenoj kompjutorskoj igri, kaže da je ipak važno priznati da su teleprisutnost, uronjenost i projekcija aktivni dijelovi "konvencionalnog" iskustva s brojnim medijima, pa i s pisanom riječi. Razlika je u tome što digitalna tehnologija povisuje i proširuje već postojeće procese i želje od strane gledatelja. Posvudašnja prisutnost digitalnih alata i kompjutora može značiti da će uloga imaginacije i projekcije kao temeljnih obilježja svakog kulturalnog iskustva dospjeti u ruke stvaratelja i publike, što će više nego išta drugo konačno proširiti i produbiti interaktivni potencijal i dovesti do radikalne promjene u kulturalnom razumijevanju autorstva.

Socijetalne i etičke implikacije nanotehnologije

Lev Manovich, profesor na Odjelu vizualnih umjetnosti Kalifornijskog sveučilišta u San Diegu, ukazuje na važnu činjenicu da se sada tehnike specifične za pojedine medije mogu lako kombinirati metamedijem putem digitalnog softvera. Jedan od rezultata toga pomaka od odvojenih reprezentacijskih i inskriptivnih medija ka kompjutorskom metamediju jest proliferacija hibridnih slika. A to vodi i do drugog učinka – oslobađanja tehnika pojedinih medija od specifičnosti njihovih materijala i alata.

Manovich se zanima i za zbivanja i historijske promjene u znanosti, tražeći podudarnosti s njima u umjetnosti. Baš kako je za klasičnu fiziku i matematiku bilo posve razumljivo poimanje racionalnog i sređenog svemira koji nadzire Bog, tako i znanost kompleksnosti odgovara svijetu koji na svim razinama – političkoj, socijalnoj, ekonomskoj, tehničkoj – izgleda mnogo povezaniji, dinamičniji i složeniji nego ikad prije. Uviđajući ograničenost linearnih modela i redukcionizma spremni smo prihvatiti posve različit pristup i gledati na kompleksnost kao na izvor života. Suvremena softverska apstrakcija, smatra Manovich, priznaje tu bitnu kompleksnost svijeta.

Timothy Lenoir s katedre Nove tehnologije i društvo Sveučilišta Duke, Durham, u Sjevernoj Karolini, istražuje socijetalne i etičke implikacije nanotehnologije. Samo u Sjedinjenim Američkim Državama u tu se novu tehnologiju ulaže preko 3 milijarde dolara, a predviđanja kažu da će globalno tržište za proizvode i usluge koje će ta tehnologija ponuditi do 2015. godine narasti do trilijun dolara. Lenoirovi istraživački projekti odnose se na bionanotehnologiju, nanoindustriju i nanomedicinu. Motivirani su njegovim uvjerenjem da se etički, socijetalni i zakonski obziri ne mogu uvažavati *post festum*, da je nužan dijalog licem-u-lice između nano-istraživača i stručnjaka za socijetalna i etička pitanja, te da je potrebna uporaba novih medija za dokumentaciju i kritičku debatu prikladno stvaranju društveno odgovornog znanstvenog znanja.

Riječ je o razumijevanju simbiotičko-kolaborativnih mreža koje potiču akademsko-industrijske-poduzetničke inovativne sustave od kojih zbog brojnosti interakcija dokumentacija ostaje nedostupna ili nesačuvana. Ili, iako je mahom vođena digitalno, postoji u formatima koje je teško sačuvati i srediti. Da bi se ti problemi riješili, što je važno za istraživanje povijesti suvremene tehnoznanosti, Lenoir se zalaže za nove alate kao što su tehnike rudarenja podataka, semantičke Web tehnologije, i alati za vizualizaciju dinamičnog toka znanja u nastajanju.

Znanost slike

Četvrti dio knjige naslovljen je *Znanost slike*. Prvi tekst u njemu napisala je Felice Frankel, znanstvenica s Harvarda i MIT-a. No, ona ne govori o znanosti slike nego o slici u znanosti, dakle onoj kojoj je svrha da egzaktno predstavi fenomen ili pojam, a ne da bude djelo vizualne umjetnosti. Stoga mora udovoljiti strogosti znanstvenog ispitivanja koja isključuje interpretaciju.

U prirodi nema ni jednostavnih odgovora ni jednostavnih pitanja, napominje Felice Frankel. Kad bismo mogli bolje predočiti *proces* znanstvenog ispitivanja pozivanjem neznanstvenika da sudjeluju u znanstvenom mišljenju, putem *pristupačnijeg* vizualnog jezika, više bi ljudi razumjelo i cijenilo strogost znanstvenih metodologija i sustava evaluacije. Nužno je da javnost razumije razlike između znanstvenog mišljenja s jedne strane i filozofskog i religijskog diskursa s druge. Ako želimo napredovati kao društvo, onda je odgovornost znanstvene zajednice da razvije jezik koji će osposobiti javnost da uoči razliku i shvati da se dva svijeta ne mogu pomiješati.

W. J. T. Mitchell, profesor engleskog i povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Chicagu, drži da vizualni jezik ne postoji sam za sebe, baš kao što ni viđenje nije puki optički proces. Sam pojam medija i medijacije podrazumijeva smjesu osjetilnih, perceptivnih i semiotičkih elemenata. Stoga je vizualna kultura novo polje izučavanja koje ne prihvaća viđenje zdravo za gotovo, nego problematizira, teoretizira, kritizira i historizira sam vizualni proces. To zahtijeva ispitivanje otpornosti prema čisto kulturalističkim tumačenjima, kao i prema propitivanju prirode vizualne *prirode* – optičkih znanosti, zapletenosti vizualne tehnologije, hardvera i softvera viđenja. A što je najvažnije, stavlja "vizualno" u središte analitičkog rasvjetljavanja umjesto da ga uzima kao temeljni pojam bez daljnjega. Između ostalog, ohrabruje nas da pitamo zašto je i kako je "vizualno" kao postvareni pojam postalo tako moćno.

Sean Cubitt, profesor medijskih studija na Sveučilištu Waikato, u Novom Zelandu, poziva se na tri tumačenja pojma projekcije s kojim se povezuje nastanak umjetnosti: mitološki, arheološki i psihološki. I u budističkoj i starogrčkoj verziji začetak je umjetnosti u projekciji svjetla, dok je u naše vrijeme za Melanie Klein to sposobnost projekcije unutarnjeg života na vanjske predmete. Kao metafora, projekcija ima značajno mjesto u načinu kako konstruiramo našu koncepciju ljudskosti, od ideje sebstva i njegovih maski u socijalnim i antropološkim iskazima, do težnje da uputimo neku riječ o našem postojanju dalekim galaksijama.

Na kraju knjige, Douglas Kahn, direktor utemeljitelj Tehnokulturalnih studija Kalifornijskog sveučilišta u Davisu, pokušao je usporediti najranije pokušaje kompjutorske umjetnosti s današnjim neusporedivo većim mogućnostima, nalazeći da rezultati nisu bili baš beznačajni, osobito u literaturi i glazbi. A Barbara Maria Stafford, iznalaženje načina da se vizualizira zamrljanost, nejasnost, dvosmislenost, nepouzdanost i nesigurnost u svim područjima znanstvene i kulturne produkcije, smatra jednim od glavnih zadataka naše vremena. I ističe u isti mah da je mrežni rad međuodnosa koji oblikuju mentalnu predodžbu od bitne važnosti za inteligentno nošenje s diskretno autonomnim i isto tako srašćujućim aspektima našega polimodalnog informacijskog doba.

Medijska umjetnost probuđene povijesne samosvijesti

Darko Fritz

U knjizi *MediaArtHistories* u kratkim se esejima razjašnjavaju i demistificiraju bitni pojmovi koji su čest kamen spoticanja i nerazumijevanja medijske i suvremene umjetnosti

U povodu izdavanja knjige *MediaArtHistories*, urednik Oliver Grau; The MIT Press, 2007.

Nedavno izašla knjiga *MediaArtHistories* počela je popunjavati procijep između teorija suvremene i medijske umjetnosti, koji je toliko velik da postoji potreba za još mnogo sličnih izdanja koja će dodijeliti zasluženi prostor svim specijaliziranim pitanjima, ovdje izvrsno otvorenima. Ova je knjiga dio niza koji je publicirao MIT-Press u uredničkom projektu *Leonard*, najstarijeg aktivnog *networka* medijske umjetnosti najpoznatijeg po istoimenom časopisu. Urednik Oliver Grau na 457 stranica predstavio je 22 teksta autora raznih provenijencija, a s težištem na onu nekolicinu školovanih povjesničara umjetnosti koji potpuno razumiju problematiku kulture novih medija i pripadajuću umjetnost koja iz te kulture izlazi. Urednički iznimno mudro, kroz knjigu se kratkim esejima razjašnjavaju i demistificiraju bitni pojmovi koji su ponekad isti no različitih tumačenja u danim kontekstima, i stoga čest kamen spoticanja i nerazumijevanja medijske i suvremene umjetnosti. Tekstovi su predstavljeni kroz četiri poglavlja: *Izvori: evolucija nasuprot revoluciji, Stroj – medij – izložba, Pop sreće znanost i Znanost slike.*

Imperativ novuma i samoreferencijalnost umjetnosti

Kako osobno sudjelujem u praksi medijske umjetnosti i godinama pokušavam sudjelovati u "povijesnom osvješćivanju" medijske umjetnosti osvrnut ću se na fenomen "povijesne nesvijesti" medijske umjetnosti kroz vrlo subjektivan i osoban prikaz.

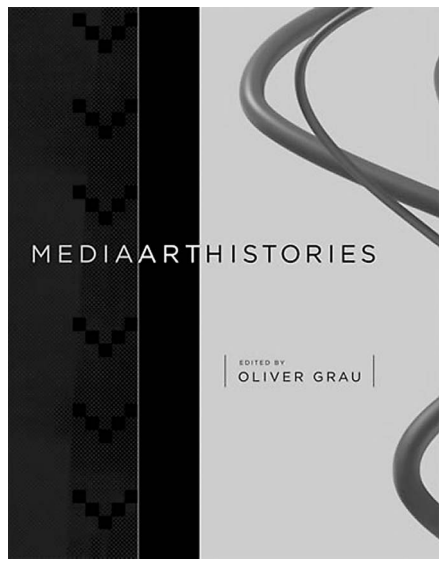
U današnje doba sveopćih uskih specijalizacija u svim područjima društvenog djelovanja često srećemo situaciju da praktičari i teoretičari jedne umjetničke discipline gotovo da i ne znaju ništa o drugim umjetničkim disciplinama (preko slikarstva i skulpture do video umjetnosti i net.arta). Medijska je umjetnost u raznim oscilacijama priznata kao dio ili pak odbacivana od institucija, teorije i prakse suvremene umjetnosti. S druge strane, sudionici medijske kulture čiji je medijska umjetnost dio, svojom podrazumijevajućom interdisciplinarnošću često pate od kompleksa više vrijednosti i ni sami ne pristaju na svrstavanje svoje djelatnosti u (po njima uski) okvir suvremene umjetnosti za koju se često tvrdi u danom kontekstu da nije dorasla informatičkom dobu.

Medijska umjetnost konstantno pati od nedostatka povijesne svijesti vlastita djelovanja (to je uvjetovano i nesretnim nazivom Umjetnost novih medija) i okrenuta je redovito Novom, s ponekim pogledom lijevo ili desno upućenim recentnom stvaralaštvu zbog mogućeg preklapanja, no uglavnom bez ikakva pogleda unatrag, čineći to svjesno ili nesvjesno, zaslijepljena upornim pogledom unaprijed. Skoro redovito onaj dio medijske umjetnosti koji, zasnovan isključivo na tehničkom *novumu*, pada u zaborav kada ista tehnologija uđe u široku primjenu.

Dijametralno suprotno, suvremena umjetnost već je desetljećima duboko ukopana u za laika neprobojan sustav samoreferencija što ju je dovelo do situacije da je gotovo nemoguće promatrati rad suvremene umjetnosti bez znanja o utvrđenim sustavima referencija, u najmanju ruku počevši od Duchampa nadalje. Tumačenje Duchampova rada jedan je od kanona teorije suvremene umjetnosti, kao što je to tumačenje Hitchcocka za teoriju filma, s ustaljenom piramidom autoriteta koje se poštuje ili kojima se suprotstavlja. Edward Shanken u knjizi upravo otvara ključno pitanje metodologije i postavljanja kanona teorije medijske umjetnosti. Upravo Duchampov rad, kroz pitanje tehnološkog sučelja i drugih medijskoj umjetnosti zanimljivih parametara, Dieter Daniels kontekstualizira kroz prizmu medijske umjetnosti. U knjizi se urednički traže točke razumijevanja i podudarnosti, niveliranje raznih teoretskih pristupa. Ryszard Kluszcynski pogađa središte problema: pitanje reprezentacije te preko rada Roya Ascotta (također kao i Shanken) problematizira teoretski model koji je primjenjiv na interaktivnu umjetnost, i pronalazi ga u dekonstrukciji (Derrida).

Nove Tendencije i kompjutorski art

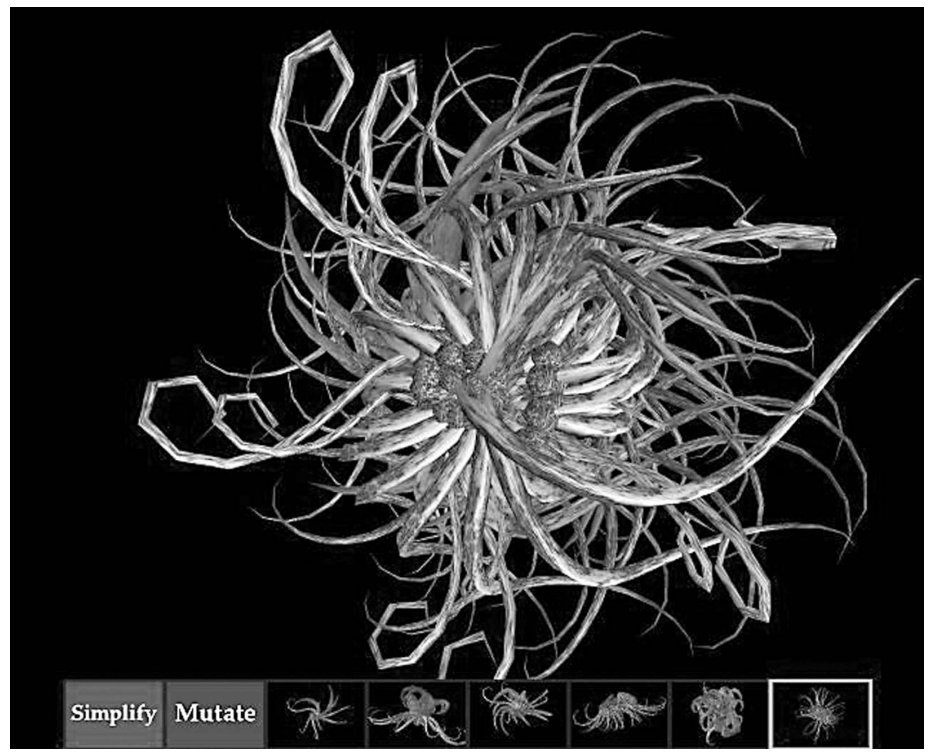
Imao sam sreću već sa 16 i 17 godina sresti semiološke tekstove Umberta Eca, Rolanda Barthesa i de Saussurea kroz redoviti nastavni program srednjoškolskog obrazovanja (predmet Komunikologija) u Školi za kulturu i umjetnost u Zagrebu (1983. – 1985.). Također sam imao sreće u isto vrijeme prisustvovati nizu (besplatnih) multimedijskih programa i pripadajućih predavanja utorkom u MM centru SC-a u Zagrebu, tada u vodstvu Ivana Ladislava Galete, gdje su se mogle steći osnove o povijesti multimedije i eksperimentalnog filma te pratiti trenutačna međunarodna produkcija. Mojem generacijskom krugu u osamdesetima bile su dostupne informacije o mnogim aktualnim i povijesnim vidovima medijske umjetnosti (video-umjetnosti, mail-artu, eksperimentalnom filmu, proširenom filmu, proširenim medijima itd.), ali ne i o kompjutorski generiranoj umjetnosti. Godine 1987. počeo sam s grupom umjetnika pripremati kompjutorski interaktivnu instalaciju i performans: projekt *Katedrala*. Zajednički smo se htjeli informirati o dostignućima i povijesti kompjutorski generirane umjetnosti, naročito one s interaktivnim elementima. I tu je nastao problem jer o toj temi nije bilo ni literature a ni aktivne usmene predaje (kao glavnog nositelja povijesti medijske i suvremene umjetnosti u danom vremenu i prostoru – Zagreba krajem osamdesetih). Jedva smo uspijeli "iskopati" informacije o kompjutorskoj umjetnosti u sklopu Novih Tendencija (1961. – 1973.) i o njihovu časopisu *Bit International* (1968. – 1973., Izdanje GGZ, danas MSU, Zagreb). Jednostavno, protok informacija, paradoksalno baš o informatičkoj umjetnosti, nije se događao. Nekoliko godina kasnije, početkom devedesetih, kompjutorski generirana umjetnost počela je izlaziti iz zaborava u novom procvatu umjetnicima dostupnijih osobnih računala i novih pogleda na (medijsku i suvremenu) umjetnost. Sredinom devedesetih ta je scena doživjela pravi procvat zahvaljujući uspostavi grafički prihvatljivijeg sučelja na Internetu, World Wide Webu, te ideološkom uznesenju nakon rušenja Berlinskog zida i zbog nove uspostave poslijehladnoratovske međunarodne kulturne suradnje. Čak se nakratko (po prilici dvije godine) ostvarila i davna avangardistička utopija o poništavanju razlike između života i umjetnosti, a s druge se strane ostvarila utopija o jednakosti u produkcijskom smislu (marksistički gledano): klinac s opremom vrijednom 1000 američkih dolara bio je ravnopravan s Coca-Colom ili Pentagonom: svi su upotrebljavali istih nekoliko softvera za web dizajn i imali isti 14.4 (ili kasnije 28.8) kb-s modem.



Kontekstualizirajući pionirske digitalne radove kroz razne pristupe pojmu programa u umjetnosti izložba *Bit international, Kompjutori i vizualna istraživanja, NT Zagreb (1961 - 1973)* u Grazu predstavlja radove konkretne, luminokinetičke, neokonstruktivističke i slične umjetnosti iz prve faze NT-a, kompjutorski generirane radove koji su predstavljeni od 1968. te, napokon, konceptualne umjetnosti

Neispisana povijest elektroničke i digitalne umjetnosti

Imao sam sreće sudjelovati u toj međunarodnoj mreži malih *ad hoc* institucija, umjetnika, hakera, političkih aktivista i avanturista, srećući divne ljude koji su organizirali divne projekte (a danas su dobrim dijelom prominentna imena pri mnogo većim institucijama). Gdjegod bi mi se ukazala prigoda pokazivao bih časopise *Bit International* i prenosio informacije o pokretu Nove Tendencije, no interes bi zastao na eventualnim



nečijim osobnim simpatijama prema temi, no tema bi se uglavnom smatrala nerelevantnom za tadašnja "goruća" pitanja novonastale internetske umjetnosti. Tada mi je bilo zanimljivo da su NT šezdesetih, isto kao i sredinom devedesetih, povezivali umjetnike, teoretičare i institucije iz cijelog svijeta oko teme kompjutora u kreativnoj upotrebi i pripadajuće socijalne promjene. Nisam bio potpuno siguran je li izgovarajući te slogane zapravo nesvjesno miniram sustav financiranja nevladinih organizacija i festivala medijskih umjetnosti iz tog vremena, koji su se upravo istim "ključnim riječima" koristili za obrazloženja i svrhu vlastita djelovanja, no tridesetak godina kasnije, i to nakon hladnog rata.

Povijest elektroničke i digitalne medijske umjetnosti nije bila ispisana, osim u rijetkim knjigama kao što su *Art of Electronic Age* Franka Poppera. U medijskoj umjetnosti svijest o potrebi kontekstualiziranja vlastite djelatnosti te cijele discipline jednostavno do nedavno (otprilike 2002.) nije postojala izuzev u radu rijetkih pojedinaca kao što je medijski arheolog Siegfried Zielinski čiji tekst, na žalost, nije zastupljen u ovoj knjizi. No, bitne naznake bogate baštine medijske arheologije obrađene su u knjizi kroz nekoliko tekstova.

O ranoj islamskoj robotici iz 13. stoljeća koja seže referencijama i u staru Grčku i Egipat piše Gunalan Nadarjan kroz specifični kulturni kontekst umjetnosti i kreativnosti islama, a o fantazmagorijama i magičnim lanternama 18. i 19. stoljeća Oliver Grau, dok su referencije na *cameru obscuru*, fotografiju i film u razmatranju pojmova interaktivnosti i vritualnosti prisutne kroz više tekstova kroz cijelu knjigu. Osim Gunalana, "nezapadnu" tradiciju zastupa (ipak objašnjavajući zapadnjacima) i Machiko Kushara kroz prikaz Device Arta, specifične forme japanske novomedijske umjetnosti koja pak proizlazi iz japanske kulture koja do 19. stoljeća nije razlikovala primijenjenu i "visoku" umjetnost.

REFRESH i *MediaArtHistories*

Godine 2000. u Zagrebu u suradnji s MI2 i HDLU postavio sam izložbu kompjutorski-generiranih radova iz šezdesetih iz zbirke MSU Zagreb prikupljenih pri Novim Tendencijama. To je bila u svijetu prva izložba pionirskih kompjutorski-generiranih radova s retrospektivnim karakterom. Pripadajuća internetska publikacija bila je jedan od desetak dokumenta na cijelom internetu o ranoj kompjutorskoj umjetnosti.

Na sreću, situacija se promijenila i posljednjih nekoliko godina započela je akademska moda istraživanja povijesti digitalne umjetnosti. Godine 2005. u Banfu u Kanadi održala se konferencija *REFRESH*! – prva međunarodna konferencija o povijestima medijske umjetnosti, znanosti i tehnologije, za koju je predloženo čak 350 prezentacija, od čega je prihvaćeno pedesetak. Upitno je je li ta konferencija uistinu bila *prva* (Timothy Durckrey), no zasigurno je dosad najveća održana konferencija na danu temu. Jedna od tema koja se provlačila u službenom i neslužbenom programu konferencije bilo je pitanje terminologije i imenovanja same discipline: medijska umjetnost, umjetnost i znanost i tehnologija, novi mediji, Novi Mediji itd. Pretpostavljam da se to dogodilo s obzirom na historicistički pristup sugeriran u nazivu konferencije. Johannes Goebel uputio je da oba kapitala/velika slova u njemačkom nazivu *Neue Musik* upućuju na signifikator i dogmatski kanon. Druga opća tema ticala se stvaranja ili nestvaranja kanona za "medijsku umjetnost"... Čini se da naše područje pati od krize identiteta, s vlastitim nazivom, izvorima i poviješću, napisao sam u sklopu diskusije *Histories of curating new media art – process or product?* koja se održala netom po završetku konferencije *REFRESH*!, na mailing listi NEW-MEDIA-CURATING. Da je pitanje definicije i imenovanja još aktualno upućuje i poseban panel na predstojećoj konferenciji *re:place* u Berlinu (15. – 18. studenoga 2007.), drugom izdanju *REFRESH*! konferencije. Kao urednik segmenta Medijske umjetnosti pri web-portalu Culturenet posvetio sam cijeli dokument pitanju konstantnog redefiniranja termina medijske umjetnosti i pokušaju podklasfikacije područja (http://www.culturenet.hr/v1/hrvatski/panorama.asp?id=54).

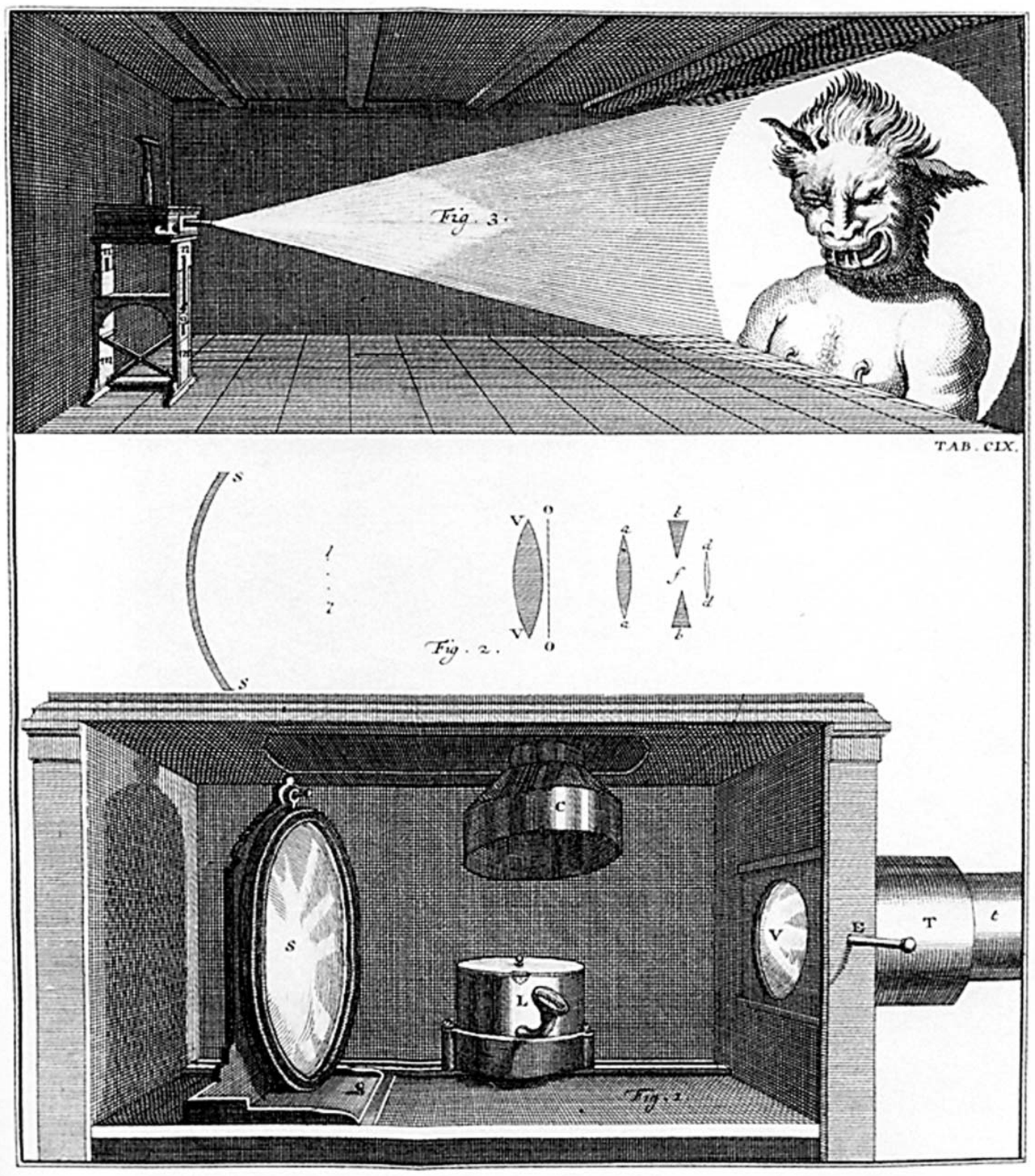
Osim spomenute diskusije na NEW-MEDIA-CURATING i proširivanja postojećeg networka getoiziranih teoretičara i praktičara medijske umjetnosti, koji se kao putujući cirkus godinama sreću po sličnim konferencijama i festivalima (a kojem i sam pripadam), te novog izdanja konferencije koja će se uskoro održati, kao još jedan rezultat REFRESH! konferencije upravo je i knjiga MediaArtHistories. Izvrsna arhiva prošle kao i najava nove konferencije nalazi se na internetskoj stranici istoimenoj kao i knjiga: http://www.mediaarthistory.org.

Bit International: kompjutorska grafika i Nove Tendencije

Ovih dana (do 26. kolovoza 2007.) u Neue Galerie u Grazu održava se izložba *Bit International* kojoj sam kustos, a koja predstavlja radove 106 autora te audiozapise s konferencija teoretičara NT-a, a 17. lipnja otvara se izložba *Ex machina: kompjutorska grafika do 1979*. u Bremenu. Kontekstualizirajući pionirske digitalne radove kroz razne pristupe pojmu programa u umjetnosti izložba *Bit international, Kompjutori i vizualna istraživanja, NT Zagreb (1961 - 1973)* predstavlja radove konkretne, luminokinetičke, neokonstruktivističke i slične umjetnosti iz prve faze NT-a, kompjutorski generirane radove koji su predstavljeni od 1968. te, napokon, konceptualne umjetnosti. Projekt je napravljen u suradnji s ZKM-om i Peterom Weibelom, koji pak u knjizi *MediaArtHistories* spominje NT u kontekstu svojeg viđenja povijesti interaktivnosti i virtualnosti u vrlo sličnom kontekstu kroz pojam algoritma u umjetnosti.

Autori u knjizi *MediaArtHistories* uglavnom nalaze interaktivnost kao glavnu značajku medijske umjetnosti. Luise Poissant razlaže da kroz razvoj pojma interaktivnosti možemo pratiti prijelaz od materijala/materijalnosti do sučelja. Analiza značenja i interakcije koja se preko semiotike (Morris) i pragmatizma – filozofije jezika (Wittgenstein) odrazila u "otvorenom djelu" Umberta Eca. Taj je tekst napisan 1962. u povodu izložbe *Arte Programata*, a smatra se i jednim od ključnih teoretskih tekstova prve faze NT-a. U "otvorenom djelu" težište je na *relaciji*, gledatelju umjetničkog rada i *interpretaciji* kao njegovu sastavnom dijelu/otvorenom komunikacijskom sustavu djelo–promatrač.

Ron Burnett donosi kritički tekst o pojmu interakcije, od interaktivne umjetnosti do videoigara i VR-okolina. Tvrdi da medijska teorija pedesetih i šezdesetih ne odgovara na nove izazove medijske ekologije (*podcast*, multifunkcionalni mobilni telefoni itd.). Također postavlja tezu da su novi mediji danas u stadiju razvoja kao što je bila kinematografija u razdoblju 1985. – 1915., kada su fotografi i sineisti više bili zaokupljeni reprodukcijom (simuliranjem stvarnosti, realizmom) nego eksperimentiranjem. Burnett definira interaktivnost kao međuigru fikcije, stvarnosti, trenutka i projekcije, no također uočava trenutačnu precijenjenost teorije interaktivnosti, opravdavajući tezu analizom "starih medija" kao što su film i obično promatranje slike, ili pak razgovor dvoje ljudi. ■



"Veliki rat" u liku sukoba kulture i civilizacije

Goran Gretić

Rasprava o idejno-povijesnoj ulozi kontroverze o značenju pojmova kulture i civilizacije u okviru prvog velikog europskog rata prikazan je u analizi stajališta dvoje vrlo značajnih osoba akademskog i javnog života tadašnje Njemačke, sociologa Georga Simmela i književnika Thomasa Manna

U zbirci Simmelovih rasprava iz razdoblja Prvoga svjetskog rata pod naslovom: *Der Krieg und die geistige Entscheidung* (*Rat i duhovna odluka*) entuzijastično hvali taj estet među sociolozima kolektivnu ratnu opijenost. Štoviše mislilac koji je zastupao teoriju o "individualnom zakonu" sada zagovara stajalište o nužnoj unutarnjoj preobrazbi sadašnjeg neograničenog individualizma u smjeru neke nove cjelovitosti. O tome sam Simmel kaže sljedeće: "Ta se preobrazba kao prvo začinje na novom osjećaju između pojedinca i cijele nacije... Epohe, a u kojima je nakon potresa samog životnog temelja propalo ono apstraktno umjetno odvajanje, ispunjene su cjelovitošću i veličinom života. One označavaju prekretnice na kojima započinju nove organizacije života, promjene njegove cjeline... I to je predivno ovog doba u kojem je iz dana na dan, i sve više, ono praktično i sve trenutačno, važno za oblikovanje Njemačke u nepreglednoj budućnosti". Stoga se za Simmela s izbijanjem rata kao prvo javlja problem, tj. postavlja pitanje onog "idealnog" značenja toga rata. Jer, kaže on, Nijemci su u ratu 1870. imali "ideju", naime, stvaranje njemačkog carstva, dok sada u ovome ratu Francuzi imaju "ideju" revanša, a koja nije samo pitanje slave i teritorijalnih interesa. Ali, pita se Simmel, koja je to "ćudoredna ideja" Njemačke u ovome ratu, te odmah primjećuje da samo očuvati sadašnji *status quo* ne može dati neku "ideju" koja bi mogla pokrenuti cijelu naciju! Zato Simmel vidi tu novu "ideju" rata u izuzetnosti tadašnje situacije, naime, Njemačka ratuje protiv cijele Europe, i to je nešto što on naziva "apsolutna situacija", štoviše to je situacija u kojoj se postavlja i odlučno pitanje: "Treba li Njemačke biti ili ne?". Međutim, po njemu u takvoj izuzetnoj povijesnoj situaciji zakazuje i svako racionalno ili filozofijsko-povijesno opravdanje uzroka i stanja u kojem se našla država, pa na to pitanje Simmel odgovara apsolutnom odlukom koja glasi: "Ja volim Njemačku"!, dakako, takav stav ne potrebuje neku dodatnu argumentaciju. Odnosno, Simmel smatra da takva vrsta odluke proizlazi iz "najviše instance našeg bića", a to je ono što Kant naziva "možnost ideja", odnosno, po Simmelu se takav stav može izvesti iz onoga što Kant označava kao "možnost zahvatiti ono bezuvjetno"! (Ovdje bi možda ipak trebalo samo dodati da Simmel očito pogrešno tumači posebnu ulogu koju ima um u Kantovoj filozofiji!)

Sredstva života prikrivaju ciljeve života

U ovome je kontekstu potrebno posebno istaknuti kako termini "kultura", isto kao i "duh", imaju u pojmovlju Simmela, kao i pojmovlju ostalih autora toga razdoblja, središnje značenje. I upravo je taj noseći pojam kulture analizirao i kritizirao Simmel u svom poznatom predavanju u Beču 1916. pod naslovom *Kriza kulture* (*Die Krisis der Kultur*), (svakako je zanimljivo spomenuti da je to predavanje održano četrnaest godina prije čuvene Freudove rasprave *Nelagoda u kulturi*). U tome tekstu, Simmel kao prvo govori o "patologiji kulture", a zatim definira kulturu kao "svršenost duše" koja se ne postiže, za razliku od čudorednih odluka, putem samog sebe, nego zaobilazno preko "tvorevina duhovno-povijesnog rodnog rada". Radi se o tvorevinama kao znanost, umjetnost, država, životne forme, zanimanja i spoznaja svijeta. Tu zatim Simmel zaključuje: "Sva su ta naša ponašanja, a koje nas trebaju kultivirati povezana s formom svrhe i sredstva". Međutim, naše je ponašanje danas "podijeljeno u bezbrojne podsmjerove", odnosno naš se život sastoji iz akcija i proizvođenja, ali koja ne pokazuju nikakav zajednički smjer. Sve to vodi prema rastrganostima i upitnostima, koje se stalno pojačavaju, budući da se niz sredstava neprestano povećava, tj. taj navedeni noseći i određujući odnos sredstvo-svrha postaje sasvim nepregledan, na primjer kako i zašto odjednom bilo koje sredstvo postaje krajnja svrha. Iz svega toga proizlazi da se tehnika, shvaćena u najširem smislu, tako proširila i narasla do stupnja u kojem je postala samo-svrhom. A pri tome se, naglašava Simmel, valja podsjetiti da je tehnika kao takva prvotno bila koncipirana samo kao puko sredstvo. Stoga se po Simmelu čovjek današnjice nalazi u "mreži sredstava i sredstava sredstva, a to nas putem uvijek novih među instanci gura od našeg navlastitog i konačnog cilja". Iz toga onda slijedi da u kulturi i to u mjeri u kojoj je ona više razvijena, postaje zastrta cjelina "životnog područja života", i to putem maksimuma međusobno preklapajućih sredstava, odnosno ona je natkrivena na način da sredstva života prikrivaju ciljeve života. I u takvoj situaciji nepreglednosti ljudi su prisiljeni posezati za nekom vrstom nužne pripomoći, a to ih vodi i navodi prema uzdizanju bilo kojeg sredstva u konačne svrhe za sebe.

Tako određeno stanje krize čini ukratko subjektivnu stranu navedenog samoproturječja kulture, a u kojoj duša više nije u stanju razlikovati sredstva od ciljeva. Druga je strana objektivna, i u njoj se tvorevine kulture razvijaju samostalno i u skladu s imanentnom logikom stvari, slijedeći vlastite zakone i ritam razvoja, a taj se ritam više ne uklapa u kretanje subjekta koji teži doći-ka-samom-sebi. Same su te objektivne tvorbe kulture sve brojnije, zadobivaju karakterno sve više oznake nečeg stranog, razvijaju se prebrzo i gube svoj odnos prema duši, pa se stoga na koncu duša osjeća usamljena i ugrožena. Prema tome, ta objektivna strana navedenog samoproturječja moderne kulture mogla bi se označiti, a u odnosu spram duše, kao neka vrsta otpora ili neprijateljstva osamostaljenih stvari i njihove vlastite dinamike. A sve to zajedno, po Simmelu, čini simptome jedne bolesne kulture, te takvi i slični pojavni oblici već određeno vrijeme uzrokuju "osjećaj približavajuće krize naše kulture". Posljedica toga stanja su "strka, izvanjska pohotljivost, pohlepa za uživanjem", odnosno ono što je bilo koncipirano kao sredstvo, na primjer tako nešto kao novac, ali isto tako i metode u znanosti, postaje nerazumljiva i nepregledna samo-svrha, tj. očito se potiskuju navlastite svrhe i ciljevi za račun sredstava i načina njihova dosezanja.

Rat je "forma pomirenja", daje nadu i tješi

Međutim, sada se za Simmela postavlja pitanje kakvu ulogu u toj dijalektici kulture ima fenomen aktualnog rata; kao prvo Simmel smatra da sam taj rat ne može ukloniti načelnu disproporciju između neograničene podijeljenosti objektivnog svijeta i ograničenih sposobnosti samog subjekta. Zato Simmel istražuje utjecaj rata na obje strane te dijalektike kulture, i tu se pokazuje da usavršavanje osobe zaostaje za snažnim i brzim razvojem svijeta objekata, a to po svemu sudeći i čini nedokidivu napetost kulture kao takve. Iz toga razloga ni taj rat, iako predstavlja temeljni

potres, ne može ukloniti proturječja jedne zrele, kasne kulture, a u kojoj sredstva prerastaju ciljeve, i u kojemu svijet objekata kulture podliježe vlastitim imanentnim pravilima. S jedne strane imamo činjenicu da usavršavanje osobe zaostaje za brzim razvojem svijeta proizvodnje, a to čini nedokidivu napetost same kulture kao takve i, štoviše, ne vidi se mogućnosti liječenja tog "samoproturječja kulture".

Doduše, Simmel uviđa još nešto drugo, naime, da rat pridonosi smanjivanju pukotine između duše i svijeta stvari, jer vojnik u ratu, na primjer, ne doživljava samo propadanje kompliciranog ustroja kulture, nego mu se u iskustvu potvrđuje značenje i ulogu njegove vlastite tjelesne i duševne snage. Stoga po Simmelu u ratnim zbivanjima izlazi na vidjelo da egzistencija vojnika očito ima mnogo "životniji odnos" prema "vojnom stroju", nego što je bio njegov odnos spram stroja koji je posluživao u tvornici. Štoviše, Simmel kaže kako se sada u ratu pokazuje da za egzistenciju vojnika više nije posebno karakteristično ono "odguravanje osobnog života od objektivnog čina", a to je bila izražena odlika djelovanja individuuma u kasnoj kulturi. U toj se osebujnoj situaciji rata čak i postiže da se gubi "opća kulturna napetost između subjektivnosti života s njegovim stvarnim sadržajima". Odnosno, individuum u liku vojnika, a nešto manje pojedinac koji je ostao doma, iskušava smanjenje dualizma individuuma i cjeline.

To se po Simmelu zbiva na sljedeći način: individuum vidi samoga sebe kao samosvrhu, i utoliko je on u specifičnom odnosu napetosti naspram cjeline, ali u ratu se javlja opća nada da će individuum-ratnik u sebi iskusiti volju i snagu cjeline, te time uvećati vlastitu snagu. Na taj će način i za samog ratniku moći taj rat izgledati, barem malo, kao neka "forma onog pomirenja", a koje na poseban način upućuje na neki smisleni "odnos dijela i cjeline, između stvari i osobe". Drugim riječima, rat kao takav nije u stanju okončati i dokinuti protivnosti koje karakteriziraju moderne kulture, ali rat zato može odgoditi provalu krajnjih napetosti dotične kulture i, dapače, kaže Simmel, "rat je uzimanje daha pred nove borbe i razdiranja".

Tu se, dakako, odmah nameće pitanje što to preciznije znači da je "rat uzimanje daha i ublažavanje", odnosno slijedi li iz toga da bi onda mir trebao značiti ponovne borbe i razdiranja, drugim riječima izgleda da rat, usprkos svemu, predstavlja oslobođenje od protivnosti i napetosti kulture, makar i privremeno. Nadalje se, po toj Simmelovoj koncepciji, pokazuje kako je u ratnoj konstelaciji individuum na dobitku ako se svrstava, ili se da svrstati, kao članak neke cjeline; i još više individuum kao ratnik zadobiva ležerniji odnos k svijetu stvari, i to onda kada je napustivši mirnodopsko radno mjesto postao kotačić ratnog stroja. Za Simmela se u konačnici rat prikazuje kao neka vrsta trenutačnog ublažavanja unutarnjih konflikata moderne kulture, jer rat je samo "forma pomirenja", te rat kao takav daje nadu i ima karakter utjehe. Odnosno, dotično se stanje stvari može izraziti u smislu da je ovaj je rat samo iznio na vidjelo dugoočekivanu krizu moderne.

Religija, umjetnost i filozofija ne nude rješenje

Analizirajući poremećeni odnos između duše i svijeta stvari, osoba i predmeta, raspravlja Simmel o ulozi umjetnosti, odnosno, o naturalizmu, ekspresionizmu i futurizmu u slikarstvu kao i o nesposobnosti svih tih umjetničkih pokreta da na primjereni način izraze ta mnogostruka odnošenja napetosti i proturječja modernog života kulture. O tome on kaže sljedeće: "Stvaralački život stalno proizvodi nešto što samo nije ponovno život... On se ne može izraziti osim u formama koje su nešto za sebe, i znače nešto nezavisno o njemu. To je proturječje navlastita i trajna tragedija kulture", drugim riječima više ne živimo u sretnim epohama u kojima je unutarnji život bio izražavan u prikladnim formama. Po njemu moderna umjetnost predstavlja i prikazuje život u njegovoj bezobličnoj "nagosti", te stoga samo proizvodi kaos "atomiziranih formi".

Nadalje, Simmel isto tako proučava ulogu religije u novonastaloj svjetskoj situaciji a koja je zadobila nove poticaje i životnost, s obzirom na to da je riječ o vremenu "velike smjelosti", pa se stoga sada i od religije zahtijeva "veliku odlučnost". Doduše, religiozni se sadržaji ne odnose na vidljive pojave, nego na unutarnjost ćudi, pa je njih i teško posebno odrediti. Međutim, smatra Simmel, ni religija, kao ni umjetnost, nije uspjela trajno poboljšati poremećeni odnos duše i predmeta u okviru krize kasne kulture.

Što se filozofije tiče, ona je, tvrdi Simmel, obuhvaćena krizom više nego što se hoće priznati, dapače, "cijeli filozofijski aparat postaje ljuska koja je ispražnjena od života". Iz toga proizlazi upitnost temeljnih pojmova filozofijske tradicije, na primjer određenja kao "konačnost i beskonačnost svijeta, mehanizam i teleologija organizma, sloboda i determiniranost volje, pojava i stvar po sebi, apsolutno i relativno, istina i zabluda...". A sve nam to govori da su te shematske alternativne opcije postale neodgovarajuće u ovoj epohalnoj krizi. Neprimjerenost tih protivnosti upućuje na pomisao da bi ih se moglo razriješiti putem nekog trećeg, na primjer neke postulirane sinteze, no takva sinteza nije ni pronađena, niti je na vidiku, pa se zato ovdje više radi o pukim neispunjenim zahtjevima. Iz toga onda slijedi da aktualno tradicionalni filozofijski koncepti zadobivaju, isto kao i određene predodžbe i forme u području umjetnosti i religije, karakter mrtvog svijeta objekata. Doduše, neizbježno se s njima neprestano susrećemo i oni nam se suprotstavljaju u raznolikim oblicima bezlične žustrine i nesretnog traženja. Duhovna sredstva kojima raspolažemo nisu više u stanju ovladati "životnim sadržajima", te je zato nužno "tražiti nove forme", jer su sadašnje preuske, a o novima imamo samo neke tajnovite slutnje. Dakle, i nadalje smo obuhvaćeni pukotinom između duše i svijeta predmeta, nesigurni u vladajuće forme kulture, a i sam potres koji je prouzročio ovaj rat dolazi osim toga i iz uvida duše da ona više nije ukotvljena, smirena i ispunjena u dotičnim formama kulture. Stoga se i na ovaj rat može gledati kao na događaj koji je stavio pojedinca pred odlučno pitanje, naime "hoće li on po svaku cijenu održati duhovni život na dosadašnjim tračnicama ili se usudi, bez obzira na opasnost, tražiti nove puteve na novom životnom tlu, ili konačno poduzeti nešto još opasnije, vrednote prethodnog života, iz sloma njihovih formi, prevesti i spasit u nečem novom".

Veliko postignuće rata

Iz do sada pokazanog moglo bi se zaključiti da se kod Simmela radi o tipu tragičke metafizike koja, kao prvo, uviđa da je došlo do okoštavanja života, te da je zatim život zahvaćen mrtvim formama; Simmel stoga i traži razbijanje tih mrtvih formi, iako se trenutačno još ne vidi kako bi mogle nastati neke nove forme, a putem kojih bi se moglo ponovo produktivno tumačiti život. Doduše, Simmel uočava i naznačuje da potresna događanja rata predstavljaju šansu za smanjenje, tj. samo vremenski ograničeno ublažavanje, te životno opasne krize kasne kulture, odnosno ublažavanje pukotine između duše i predmeta.

Na "objektivnoj" strani te naznačene dijalektike kulture rat pridonosi obuzdavanju opasnog osamostaljenja sredstava, a u smislu da sredstva postaju samosvrhe; naime, po Simmelu se može ustanoviti da je rat već postigao "korekturu teleologijskog slijeda". To se posebno očituje u izmijenjenom odnosu određenja pojmova "sredstva" i "svrhe", a koje se zbilo u tijeku ratnih događanja. Na primjer, u mirnodopskim vremenima najviša je svrha održanje i potenciranje života individuuma, dok je u ratu sam individuum postao puko sredstvo, i to u svrhu ratne pobjede. Dakle, ono što je do sada bila svrha, mijenja se u puko sredstvo, naime, mijenja se samo značenje individuuma, i to na način da se on dokida u svome najvišem određenju, tj. kao samosvrha.

Međutim, Simmel ne opisuje promjene toga odnošenja, a to je ono začuđujuće u njegovim opisima i dijagnozama, kao neku vrstu nasilja nad individuumom, na primjer od države, nego samo kao puki proces promjene vrednota. Drugim riječima, takva nas izmijenjena odnošenja osposobljavaju prema uviđanju razlikovanja onog bitnoga od nebitnoga, tj. otklanja nas se od bavljenja onim sporednim, a to je svijet stvari. Simmel to ovako objašnjava: "Da se na najsporednije instance života pridaje akcent posljednje značajnosti, pripada duhovnim opasnostima dugih, ugodno nepomućenih mirnodopskih razdoblja...". Tako određene opasnosti zrele, kasne kulture upućuju na svoj zajednički simptom, a to je međusobna neovisnost i stranost raznih područja kulture, odnosno tu se nalazi navlastiti temelj onog tako razvikanog "nedostatka stila našeg vremena". Jer, stil je, kaže Simmel, uvijek neko opće određenje forme, i to sadržajno različitih pojedinačnih proizvoda, a koji tim putem zadobivaju zajednički karakter ili "ukoliko više duh vremena... oboji sve izražaje nekog vremenskog razdoblja svojim karakterističnim jedinstvom, utoliko nam se ono ukazuje s više stila".

Stoga se može ustanoviti da se putem rata postupno mijenja i samopoimanje čovjeka, te Simmel oprezno traži neko novo i "najopćenitije tumačenje ljudskog opstanka". U ratu se pokazuje kako putem borbe, a koja za ratnika znači potenciranje života, nastaje osjećaj da život cijele nacije struji preko njega, pa se time istovremeno priječi svako okoštavanje i umrtvljenje sadržaja ili formi te zrele kulture. Sada, po Simmelu, izlazi na vidjelo veliko postignuće rata u smislu da on dokida opisanu tragično-deprimirajuću oznaku mirnodopskog stanja, jer rat ponovo uvlači u proces života mnogobrojne okoštale tvorevine kulture, dok se tome nasuprot sam ratnik nalazi u "neposrednoj blizini" i "tekućoj dinamici života". Na taj se način individuum oslobađa tereta prekomjerne kulture i ponovo biva uvučen u proces života ili, kako kaže Simmel, izgleda da sam pojam života počinje prožimati različite tvorevine svijeta, a to je preokret koji je polako započeo s Nietzscheom. Pa ih i Simmel opisuje u Nietzscheovu stilu kao promjene koje se očituju u "povratku k jedinstvenom izvoru snage" u liku "sadašnjeg proboja životnosti", dapače, ti su "čudovišni sadašnji događaji" na određeni način dobrodošli a da bi "potvrdili zadati smjer duha", odnosno ovaj rat predstavlja "tajnovito stjecište" koje je omogućilo "jedinstvo sadržaja koji se razilaze, u dubini samog životnog tijeka".

Kultura naspram jedinstva života

Prema tome, po Simmelu, rat liječi te tragične rastrganosti moderne kulture, ali ne može trajno spriječiti taj tragični razvoj i, iako taj naznačeni boljitak rata nije neposredno vidljiv u općem kulturnom životu, ima on "izvan sumnje pozitivno značenje", usprkos "njegovu razaranju kulturne supstancije"! Pozitivnost rata i naznačuje se i očituje prije svega u stvaranju nove "kulturne forme" koja se iskazuje u rađanju novog narodnog jedinstva, u uzdizanju i pobuđenosti života, u razbijanju dotadašnje okoštalosti i izoliranosti, kao i kaotičnosti kulture.

Ali, kako kaže Simmel, više i ne možemo očekivati od tih "posljednjih paradoksa kulturnog života", naime, načina življenja u kojemu su puka sredstva važe za konačne svrhe, a to onda vodi do izokretanja "umnog poretka unutarnjeg i praktičkog ljudskog opstanka". Stoga je put u propast krajnja posljedica razvoja kasne kulture. Doduše, kaže Simmel, ponekad se pojave neke spasilačke snage, koje makar privremeno, i iz vrlo visoku cijenu, uspijevaju zaustaviti i, dapače, uzdrmati taj rastočeni kulturni život. I po njemu je upravo ovaj "naš rat uzdrmao" kulturu, i to tako da je nešto zauvijek nestalo, ali je i nastalo nešto odlučno novo, poneki je razvoj kulture usporen, neki je vraćen unatrag, pa je po tome ovaj rat "najveći preokret i događaj koji najviše određuje budućnost od Francuske revolucije".

Tim stavovima završava Simmelova tragička kulturna filozofija prema kojoj se sam događaj rata potpuno uklapa u tragični ritam kulture, a pritom se sama kultura nalazi u stalnoj opasnosti, ali se uspijeva održati u nekoj ravnoteži jedino zahvaljujući isto tako stalnim i raznovrsnim protudjelovanjima. Međutim, tamo gdje se radi o "životu kulturnih formi naprosto" nije primjereno samom životu tražiti nešto "apsolutno ili definitivno", makar i samo u povijesnom smislu. Jer, visoko se razvijena kultura može odrediti po svojoj "sudbonosnoj formuli" kao stalno održavana kriza, i to kao kriza koja gura život u ono besmisleno i proturječno, dok se tome suprotstavlja jedinstvo života, a koje teži prema samom izvoru života i njegovu "fundamentalnom i dinamičkom jedinstvu". Tako gledano suvremeno je doba vrhunac povijesti, tu je "kulturna egzistencija dosegnula maksimum raspadanja i lutnje", zapravo ovdje se radi o zastrašujućim dimenzijama nepreglednim za individuum, a pri tome se, kaže Simmel, u biti radi o "krizi njegove vlastite duše".

k

Opreka kulture i civilizacije

Za našu je temu isto tako višestruko važan i reprezentativan slučaj književnika Thomasa Mannna, s obzirom na to da je on u svojim esejima prije i za vrijeme rata vrlo promišljeno, a i osobito radikalno zastupao stajalište o nepomirljivoj opreci "kulture" i "civilizacije", pa onda i Njemačke i zapadnog svijeta. Tu antitezu "kulture" i "civilizacije" u smislu potpune različitosti njemačkog i zapadnjačkog načina života i mišljenja Mann je briljantno formulirao na sljedeći način: "Civilizacija i kultura nisu samo nešto nejednako, nego su i opreke, one čine neke od mnogovrsnih pojavnih formi vječnog svjetskog suprotstavljanja i protivljenja duha i kulture. Kultura očito nije suprotnost barbarstvu; ona je, štoviše, dovoljno često samo stilska divljost, a civilizirani su bili prije svega narodi starog doba, možda samo Kinezi. Kultura je zatvorenost, stil, forma, držanje, ukus, ona je nekakva određena organizacija duhovna svijeta, makar sve to bilo avanturistički, lakrdijaški, divlje, krvavo i užasno. Kultura može obuhvaćati proroštvo, magiju, pederastiju, žrtvovanje ljudi... najčudnije zločine. No civilizacija je um, prosvijetljenost, ublažavanje, uljuđivanje, skeptičnost, razrješenje – duh. Da, duh je civilan, građanski; on je zakleti neprijatelj nagona, strasti, on je antidemonski, antiherojski. Genij, posebno u liku umjetničkog talenta, možda posjeduje duh i ambicije duha, ali po svojoj biti i podrijetlu pripada on sasvim drugoj strani..., a njegovo preobraženje i obuzdavanje mi nazivamo kulturom".

U kasnijim je radovima Mann i ukazivao na tradicionalno, a ne samo aktualno značenje tih opreka, a koja seže u 18. stoljeće. Pri tome je važno ukazati da se korijen tih protivnosti nalazio u tadašnjim socijalnim suprotnostima, doduše s posebnim nacionalnim nabojem. Naime, radilo se o konfliktu politički nemoćnoga njemačkoga građanstva koje se željelo legitimirati putem kulturnih postignuća, i to nasuprot dvorskom plemstvu koje je bilo "civilizirano", ali prema francuskim obrascima. U tome iskustvenom kontekstu, a kao što je pokazao N. Elias, moglo je doći do stvaranja pojmovnih i svjetonazorskih suprotnosti koje su se označavale kao "dubina" i "površnost", "iskrenost" i "prijetvornost", "izvanjska ljubaznost" i "prava krepost", te konačno do kumulativne opreke pojmova "kulture" i "civilizacije". Iz toga proizlazi da je uspon njemačkoga građanstva, a kao nositelj nacionalne emancipacije, proizišao uglavnom iz socijalne i nacionalne opreke spram plemstva.

U okviru takvog objašnjenja nastanka navedenih suprotnosti ipak ostaje nejasno kako je došlo do tako izražene prevage onog nacionalnog u toj protivnosti, a s obzirom na sasvim promijenjenu ulogu pojma civilizacije nakon Francuske revolucije. Nakon revolucije se mijenja i smisao pojma "civilizacije", pa ona više nije svojstvo aristokratske ćudorednosti, nego pojam civilizacije pripada idejama revolucije, stoga i francuska nacija vidi samu sebe kao avangardu "civilizacije" i predvodnika borbe za ljudska prava. Ne uviđanje te promjene u značenju pojma civilizacije, a s obzirom na nositelja tog procesa, vjerojatno se može objasniti strahom pred apstraktnom i univerzalističkom jakobinskom tiranijom vrline i terorom, kao i kasnijom Napoleonovom ekspanzionističkom politikom, a koji su diskreditirali egalitaristički i univerzalistički pojam civilizacije. Tek se putem tih posredovanja vezao pojam civilizacije, i to u pejorativnom smislu, za francusku naciju, te kasnije zadobio u konzervativnom viđenju još i značenje opasnih demokratskih i revolucionarnih tendencija, u smislu opće demokratizacije, tj. politizacije javnog i kulturnog života.

Nacija i cjelina

Prema tome, može se reći da su "kultura" i "civilizacija" pozitivni vrijednosni pojmovi, nastali u doba prosvjetiteljstva, a zadobivaju posebno značenje i u Francuskoj i Njemačkoj u procesu nastanka moderne nacionalne svijesti. Tako Francuska vidi sebe kao jamca civilizacije pa već mislioci prosvjetiteljstva, na primjer Condorcet, govore o civilizacijskoj "nejednakosti među nacijama", o "napretku u jednakosti" i o "budućem napretku ljudskog duha", drukčije rečeno, na taj se način francuska nacija smatra legitimiranom, nakon revolucije, prema širenju ideja civilizacije. Odnosno, na taj je način nacionalnom identitetu pripisivan viši moralni stupanj.

Tome nasuprot, u Njemačkoj se u 18. stoljeću razvija ideja univerzalne izobrazbe individuuma u smislu nekog nesvrhovita bića, i to, dakako, prvenstveno u mediju kulture, a W. von Humboldt bio je najznačajniji predstavnik takvih novih stajališta. U toj se Humboldtovoj koncepciji problem samootuđenja subjekta dokida putem obećanja duhovnog izmirenja, i to na način da je jedino u sferi

onoga idealnog moguće postići povećanje individualnosti. Istovremeno je i dan nacrt ideala harmoničnog samorazvoja individuuma, a takvom idealu odgovara samo duhovno interpretirani svijet, tj. kultura. Prema tome, čovjek se u navlastitom smislu može obrazovati samo putem nečeg što je srodno s duhom, a to su jezik, umjetnost i znanost. Zato je i ta novo-humanistička ideja "čistog ljudstva" nešto više i nadmoćno vulgarnom subjektu uvjetovanom privrednim i društvenim faktorima.

I upravo se u tome kontekstu može razumjeti kako je bilo moguće da pjesnik vajmarske klasike Schiller govori o Nijemcima kao o "srži čovječanstva", ili u fragmentu pod naslovom *Njemačka veličina* kaže i sljedeće: "Svaki narod ima jedan dan u povijesti, dan Nijemaca je žetva cjeline vremena". Dakako, ta je misao podložna različitim interpretacijama, i bila je različito tumačena, a Schiller ju je zasigurno shvaćao u smislu da ona predstavlja sjedinjenje svih ljudi u jednoj općečovječanskoj državi, u kojoj će biti sadržano i nasljedstvo njemačkog klasičnog humanizma. Međutim, od tada je prošlo samo nekoliko desetljeća pa vidimo kako se Nietzsche, koji je kratkotrajno bio dobrovoljac u prusko-francuskom ratu 1870., ozlojeđen žalio na "ekstirpaciju njemačkog duha u korist njemačkog carstva"!

Njemački protest spram ambicija svjetske vladavine romanske civilizacije

Sa stajališta povijesti ideja svakako je zanimljivo navesti kako su stavovi Thomasa Manna u eseju *Gedanken im Krieg* (*Misli u ratu*) pod vrlo jasnim i snažnim Nietzscheovim utjecajem. Njegovo oduševljenje za barbarstvo koje stvara ljepotu jednoznačno je inspirirano Nietzscheovim snažnim iracionalno-vitalističkim stajalištima, pa se na primjer Nietzscheovo zagovaranje života na račun „duha" može dosta jasno odčitati u Mannovu romanu *Tonio Kröger*. U eseju *Betrachtungen*... (*Razmatranja*...) suprotstavlja Mann angažiranom literatu ili „civilizacijskom literatu" (paradigma tog literata bio je njegov brat Heinrich na koga se prvenstveno odnose oštre i krajnje polemičke tirade toga djela) vlastitu apolitičnu, anti-utopijsko-realističnu umjetničku egzistenciju. U antitezi kulture i civilizacije, nastoji Mann, takoreći istovremeno učitati opreku "nepolitičke" umjetnosti i političke literature i, još više od toga, njemačku i protunjemačku nastrojenost, raspoloženje. Tako sada za Manna „njemačko" znači „kulturu, dušu, slobodu, umjetnost i ne civilizaciju, društvo, pravo glasa, literaturu". Te zatim kaže sljedeće: "Onaj koji bi nastojao iz Njemačke napraviti jednostavno demokraciju u rimsko-zapadnom smislu i duhu, taj bi joj htio oduzeti njezino najbolje i najteže, njezinu problematiku, u kojoj se zapravo sastoji njezina nacionalnost; taj bi je učinio dosadnom, jasnom, glupom, i ne-njemačkom i bio bi, dakle, antinacionalist". Dakako, ne bi bilo nerazumljivo jednostavno odbaciti ovakva stajališta kao trivijalnu nepromišljenost, međutim kada se zna da takvi i slični stavovi izviru iz značajne njemačke tradicije nacionalno-konzervativne kritike civilizacije, treba ih ipak u tome kontekstu pomnije razmotriti.

U tim se oprekama "kulture" i "civilizacije", po Mannu, ne nalazi ništa manje negoli "duhovni korijeni" aktualnog rata, te se stoga može smatrati da ovaj rat počiva na "urođenom i historijskom protestantizmu Njemačke", odnosno da "Njemačka svoju volju i svoju riječ nikada nije htjela sjediniti s rimskom civilizacijom". Tako Mann gleda na velike vojne sukobe prošlih stoljeća kao na "predstupanj" aktualnog njemačkog protesta spram ambicija svjetske vladavine romanske civilizacije. U svojem se novovjekovnom obliku taj "imperijalizam civilizacije" očituje kao volja prema širenju građanskog politiziranog i literarnog duha. Dapače, taj je duh bitno francuskog podrijetla, i to je, dakako, "duh koji je u revoluciji imao svoj vrhunac... koji je u jakobinstvu okoštao do skolastičko-literarne formule, do ubilačke doktrine, do tiranske učiteljske pedanterije", te na koncu završio u "novoj revolucionarnoj formuli sve-ljudskog sjedinjenja", misli se na marksizam.

U tome je kontekstu posebno instruktivan Mannov pojam politike, naime, pojam politike po njemu ekskluzivno pripada u sferu civilizacije, jer "ona je politika skroz na skroz, ona je politika sama". Ali onda slijedi drukčije i iznenađujuće određenje politike, te on kaže: "Čovjek je političar ili nije. I ako jest, tada je demokrat. Političko duhovno nastrojenje je demokratsko; vjerovanje u politiku je ono u demokraciju, u *contrat social*". Iz toga onda očito slijedi da je ono "nepolitično" (a to je i bio naslov njegova teksta) zapravo značilo nedemokratsko ili što više antidemokratsko!

Ali treba istaknuti da njegova polemika protiv demokracije i zapadnog ustrojstva države sadrži niz argumenata koji se nisu mogli ni onda, pa ni danas, olako odbaciti, na primjer kada englesko-francuskom demokratskom patosu i retorici suprotstavlja realnost imperijalističke vladavine svijetom u kojoj prvorazredno harmoniraju "moral i posao, humanost i izrabljivanje, vrlina i korisnost". Međutim, Mann bi zasigurno odbacivao princip demokracije čak i onda kada bi i konkretni pojavni oblici demokratskih država davali manje povoda i opravdanja za kritiku njihova ekspanzionizma, budući da on zajedno sa Nietzscheom odbacuje i sam demokratski princip kao "literarni razgovor svakoga o svačemu". Zatim Mann kaže i sljedeće: "...narod! ima li on ponos, čast – o razumu da ne govorimo. Narod je onaj koji na trgovima pjeva i galami, kada je rat, ali počinje gunđati i tuliti, i rat proglašava za prevaru kada traje predugo i zahtijeva odricanja. Moguće tada i pravi revoluciju, ali ne iz sebe; jer ka revoluciji pripada duh, a narod je apsolutno bez duha. On samo pozna nasilje, povezano s neznanjem, glupošću i nepravednošću". Mann tu zatim još dodaje kako je duboko uvjeren "da je jako ozloglašena 'autoritativna država' zapravo njemačkom narodu primjerena, prilična, te u osnovi jest i ostat će željeni državni oblik". Treba li posebno naglasiti kako je doista trebalo imati mnogo specifične hrabrosti ili ekscentričnosti pa tako nešto javno izjaviti 1918.!

Osiguranje razdvajanja duhovnog i političkog života

Međutim, valja naglasiti kako je Mannu bilo prije svega stalo samo i prvenstveno do takva državnog ustrojstva gdje će biti zajamčena "nezavisna vlada, jer samo ona jamči političku slobodu, duhovnu i ekonomsku... Ja neću politiku. Hoću stručnost, red i pristojnost." Očito se kod njega tada radilo prvenstveno o strahu od "politiziranja" cjeline društva, a u tadašnjoj njegovoj terminologiji to je za njega značilo da je bilo nužno osigurati razdvajanje duhovnog i političkog života, odnosno za njega je takvo razdvajanje predstavljalo osiguranje neovisnosti i samostalnosti razvoja duhovnog i umjetničkog stvaranja.

Kao što je poznato, Mann je svoja stajališta, nakon nacional-socijalističkog osvajanja vlasti, radikalno, kao malo tko, revidirao te ih do kraja života konzekventno razvijao i zastupao u smislu humanističko-demokratske kritike svih oblika dogmatskih i autoritativnih oblika vlasti. A u jednom pismu iz davne 1933. rekao je da: "... kao čovjek duha i građanskog podrijetla danas pripadam na stranu radništva i socijalne demokracije... i kao takav duboko osjećam pogrešnost i životnu stranost stajališta koja na socijalnu, političku i društvenu sferu gledaju s bahatošću i označavaju je drugorazrednom u odnosu na svijet unutarnjosti, metafizike, religioznosti itd. Političko i socijalno je područje humanosti... Govorim kao umjetnik, i ta je forma produbljenja ljudskosti, koja se naziva umjetnost, također stvar humanog interesa, strastvenog sudjelovanja na ljudskom." ■

Zli duh, mozak u posudi i pogreška Stanislawa Lema

Joško Žanić

Klasični problem "koliko je stvarnost stvarna" nažalost je nerješiv - mi ne znamo i ne možemo znati je li stvarnost doista nezavisna od nas ili je samo naš konstrukt, odnosno konstrukt koji za nas stvara nepoznati zli duh ili znanstvenik

Znate li onu Chuang Tzuovu: "Jesam li ja čovjek koji je sanjao da je leptir ili sam leptir koji sanja da je čovjek"? Pitanje o prirodi stvarnosti, o odnosu zbilje i iluzije, pitanje o tome koliko je stvarnost *stvarna*, izraženo na nezaboravan način ovom pošalicom taoističkog mudraca, progonilo je ljudski um u svim vremenima i svim kulturama. Kao metafore koje se ponavljaju iz jezika u jezik, kao pojedina vjerovanja i misaone forme na koje uvijek iznova nailazimo u različitim kulturama, tako i konceptualna zagonetka mogućnosti totalne halucinacije, vječnog sna, niče na putu refleksije gdje se god i kad se god ona odvijala. Neki filozofi smatraju da su takve zagonetke i naši pokušaji da ih riješimo važan dio onoga što nas čini ljudima - u svakom slučaju, one govore nešto o strukturi ljudskoga uma.

Zloduh obmanjivač

Klasično mjesto u okviru povijesti zapadne filozofije gdje je ova zagonetka formulirana jesu Descartesove *Meditacije o prvoj filozofiji.* Vrli Kartezije, koji se odvažio na potragu za potpuno izvjesnom spoznajom i sigurnim znanjem, nailazi na svome putu, ne mogavši odoljeti (takoreći) da ne izaziva vraga, na arhi-negativca: karizmatičnog zlog duha (*genius malignus*) - obmanjivača (*deceptor*). Descartes kaže ovako: "Pretpostavit ću stoga ne najboljeg Boga, izvor istine, nego nekakva zloduha što je i u najvišoj mjeri moćan i lukav, koji je uložio sve svoje umijeće u to da mene prevari: mislit ću kako nebo, zrak, zemlja, boje, likovi, zvukovi i sve ostale izvanjske stvari nisu ništa drugo nego obmane snova, zamke koje je postavio mojoj lakovjernosti (…)".

Suvremeni, znanstveno-fantastični oblik ovog problema, dosta diskutiran u okviru analitičke filozofije, jest ovaj: što ako ste mozak što ga je neki zli super-znanstvenik, tijekom operacije koju vam je izbrisao iz sjećanja, odvojio od tijela i stavio u posudu s hranjivim tvarima koja ga (vas) održava na životu? Živčani završeci spojeni su na kompjutor koji održava iluziju da je sve po starom, vi imate dojam da na normalan način percipirate vanjske stvari i interagirate sa svijetom - pa ipak, sva vaša iskustva samo su proizvod impulsa koje šalje kompjuter, odnosno vaša stvarnost samo je ono što vam servira super-znanstvenik (za zorni oblik ovoga usp. film *Matrix*). Imate potrebu vrištati? Imat ćete samo *dojam* da čujete svoj glas…

Descartesovo rješenje klasično je, kao i način na koji je postavio problem. Prvi je korak taj da, ako me zli duh vara, onda vara *mene*, dakle nedvojbeno je da *ja jesam, ja postojim* - to je prva i najsigurnija istina uma. Ja, dakako, jesam kao stvar što misli, kao misaona supstancija. Budući da su sve druge stvari, počevši od moje spojenosti s tijelom, ipak sumnjive, vrag Descartesu ne da mira, pa on uvodi Boga kao konačnog jamca istine, koji ne može biti varljiv. Naravno, postojanje Boga treba prvo dokazati, za što Descartes rabi zloglasni *ontološki dokaz*, priređujući otužni kraj svome veličanstvenom racionalizmu.

To što nešto ne možeš *misliti* ne znači da to *nisi*

Suvremena analitička filozofija neće se, jasno, pozvati na ništa *onostrano*, no ona neće ništa manje pokušati ponuditi rješenje. Veliki američki filozof, sadašnji profesor emeritus na Harvardu Hilary Putnam, smislio je vrlo ingeniozan argument, takav kojim pokušava pokazati da hipoteza da sam mozak u posudi pobija samu sebe: kad bih i bio mozak u posudi, tvrdi Putnam, *to ne bih mogao misliti (niti reći).* Argument se temelji na semantičkoj teoriji koja je postala poznata kao *eksternalizam,* a vezuje se uz Putnamov poznati proglas da *značenje nije u glavi.* Prema Putnamu, značenje riječi (barem nekih) nije u potpunosti određeno mentalnim stanjem govornika, čak ni njegovim ukupnim psiho-fizičkim stanjem, pa čak ni *kolektivnim* mentalnim stanjem čitave govorne zajednice. Značenje je, naime, djelomično određeno samom stvari na koju se riječ odnosi, njezinom (bitnom) prirodom, koju mi ne moramo nužno poznavati. Kako bismo, dakle, mogli *doista* misliti i govoriti, mora postojati ispravan oblik interakcije između nas i svijeta, prava razmjena između nas i predmetā - jezik mora biti povezan s neverbalnim *inputom* i *outputom.* To je upravo ono što mozgu u posudi nedostaje - ispravan oblik perceptivnog kontakta s posudom. Stoga, čak i kad misli rečenicu "Ja sam mozak u posudi", to nije *punokrvna* misao. Nešto što bi bilo mozak u posudi ne bi nikad moglo misliti da jest mozak u posudi, čak niti mišljenjem baš te rečenice.

Naravno, nisu svi tako ingeniozni kao Putnam - jedan drugi filozof, Michael Devitt, naprosto inzistira na postojanju vanjske stvarnosti, u stilu lupanja šakom po stolu, odnosno tvrdeći da bi bilo "ludo tvrditi suprotno" i pozivajući se na zdrav razum.

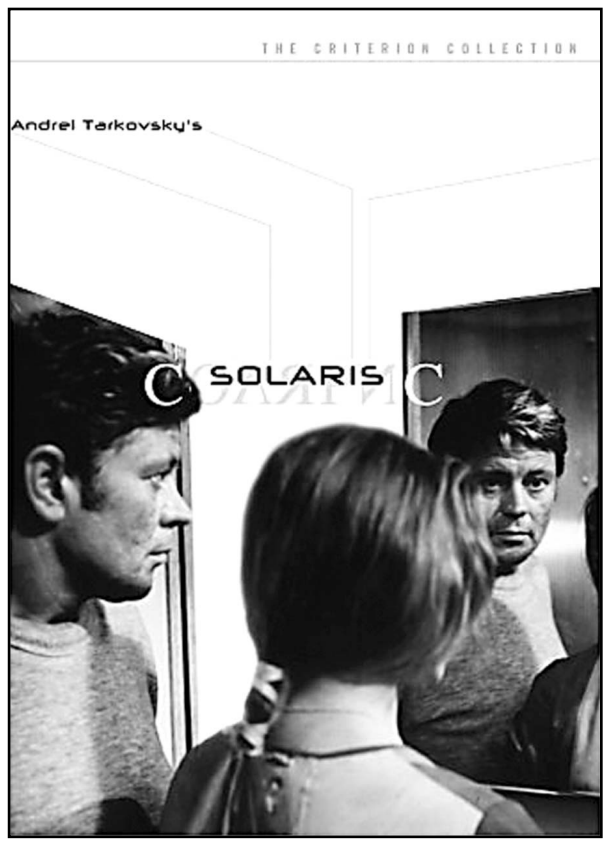
Moja je teza da je problem nerješiv: mi ne znamo i ne možemo znati je li stvarnost doista nezavisna od nas ili je samo naš konstrukt, odnosno konstrukt koji za nas stvara nepoznati zli duh ili znanstvenik. Kad biste čitav život bili zatvoreni u sobu u kojoj bi apsolutno sve što vidite, ili možete vidjeti, bilo crveno, kako biste znali je li to crvenilo (pretpostavljajući da ste odnekud stekli taj pojam) svojstvo stvari u sobi ili vašeg vizualnog aparata? Kako biste znali radi li se ili ne o *filteru,* koji vam je možda umetnuo zli znanstvenik, a zatim prebrisao vaše sjećanje na tu operaciju? Mislim da nema načina da to utvrdite. To ne znači, dakako, da je problem *besmislen*, kako bi bio sklon reći poneki filozof, ili irelevantan, što bi možda bio argument znanstvenika. Problem je dio naše mentalne konstitucije, on je neizbježan i *vrlo ljudski* - a na nama je da ga zanemarimo ili da mu dopustimo da nas zavede u pokušaje traženja rješenja, da nas odvede u labirint ljudskoga uma.

Mislim da je očito da je Putnamov argument, koliko god bio interesantan, ipak pogrešan. Naime, to što mozak u posudi ne bi mogao *misliti* da je mozak u posudi (ako prihvatimo tu semantičku teoriju, a mislim da se i nju može oboriti) još ne znači da on to ne bi *bio.* Putnam, čini se, sâm pretpostavlja nekakvu "vanjsku perspektivu", tj. pravu posudu - pa je sasvim moguće da mozak to ne može misliti, ali da to ipak jest.

Haluciniram li da ne haluciniram?

Glavni junak kultnog romana *Solaris* Stanislava Lema, suočen sa zbunjujućim i zastrašujućim događajima na svemirskoj postaji na zagonetnom planetu iz naslova romana, u jednom času pomisli da je poludio, da halucinira - i nađe se u situaciji da mora pokušati samome sebi dokazati da nije tako. Stoga smišlja *krucijalni eksperiment* koji će odlučiti stvar. Eto, dakle, još jednog pokušaja da se izađe na kraj s problemom o kojem je u ovome tekstu riječ.

Njegova je strategija sljedeća: od automatske postaje Sateloida koji kruži oko planeta traži određene, brojkama izražene, podatke, koji se tiču kretanja Sateloida. Nakon što ih dobiva, vrpcu na kojoj su otisnuti sprema, ne pogledavši je, dakle, skrivajući podatke od sebe. Nakon toga upušta se u samostalni proračun kretanja Sateloida koji bi ga trebao dovesti do istih brojki, koristeći se računalom Postaje na kojoj boravi. Naposljetku uspoređuje dva niza brojki. Rezonira ovako: "Čak i ako brojke koje mi je dostavio Sateloid nisu stvarne, već samo plod mojeg poremećenog uma, onda se ionako neće poklopiti s drugim



nizom brojčanih podataka. Jer, moj mozak može biti čak i bolestan, ali ne bi bio u stanju - ni u kakvim okolnostima - obaviti izračune koje je izvršilo veliko računalo Postaje, budući da bi to zahtijevalo više mjeseci rada. A usto - ako se brojke budu slagale - veliko računalo Postaje uistinu postoji i poslužio sam se njime u stvarnosti, a ne u bunilu".

Dvije su, znači, mogućnosti, i dva ishoda: 1. brojke se ne poklapaju, dakle, on halucinira; 2. brojke se poklapaju, dakle, on ne halucinira. Pa ipak, i ovaj je pokušaj rješenja problema, rekao bih, neosnovan. Naime, u oba slučaja *već je pretpostavljeno* da računalo Postaje postoji neovisno. To se vidi iz dijela rečenice "moj mozak (…) ne bi bio u stanju (…) obaviti izračune koje je izvršilo veliko računalo Postaje (…)". Jer, naravno, nema ničeg samoproturječnog u tome da sanjam i jedne podatke i druge i računalo, kao i to da se oni poklapaju ili ne - takav matematički trik ne može nam pomoći da dokažemo samima sebi da ne haluciniramo, odnosno ne sanjamo. Lemov *štos* ingeniozan je koliko i Putnamov, ali nema druge nego da i njemu dosudimo penal.

Problem o kojem je ovdje riječ danas je poznat i u formi sukoba ontoloških doktrina realizma i konstruktivizma. Među predstavnike ove druge doktrine, prema kojoj je svijet konstrukt našeg pojmovnog aparata, jezika ili neke znanstvene teorije, gorespomenuti Devitt svrstat će Kanta, lingvista Whorfa, epistemologe Kuhna i Feyerabenda, čitavi strukturalizam i još neke filozofe. Ta tema daleko nadilazi opseg ovog eseja, no mislim da čitava polemika opet u krajnjoj liniji nema rješenja. Putnam će problemu pokušati doskočiti svojim *internim realizmom,* tezom prema kojoj pitanje "od kojih se predmeta sastoji svijet?" ima smisla samo *unutar* neke teorije ili opisa - pa opet, bilo za koju se od predloženih teorija ili opisa može ustvrditi da *baš ona* zrcali objektivnu stvarnost, i Putnam to neće moći *opovrgnuti*.

Nikad nećemo *znati*, ali trebamo *misliti*

I, zar je to zaista sve što ostaje? Nerješiva zagonetka, pitanje bez odgovora? Namučili smo se, a nismo izašli ništa pametniji? Mislim, ipak, da jesmo izašli pametniji - time što smo izumili i isprobali neke konceptualne mogućnosti, iskušali malo potencijale ljudskog uma. Nikad nećemo znati sanjamo li, ali treba li nas to spriječiti u tome da *mislimo*? Naravno, moguće je da sam u krivu, i da odgovor ipak postoji - u tom slučaju, negativna argumentacija neka bude poticaj i *nadražaj* u njegovu traženju.

Ako se postavimo u okvire aktantskog modela, malo modificiranog u odnosu na onaj koji za filozofa razdoblja klasicizma predlaže Greimas (*Sémantique structurale*), mi, tj. ljudi/filozofi, težeći za spoznajom, preuzimamo ulogu subjekta, svijet nasuprot nama je objekt, naš pomoćnik je um, a protivnik zli duh ili zli znanstvenik. Za Descartesa, ili za Greimasova klasicističkog filozofa, ostale dvije uloge popunjene su ovako: pošiljatelj je bog, a primatelj čovječanstvo/čovječnost (*humanité*). Za nas, danas, mjesto pošiljatelja ispražnjeno je, a i oko *humanité* smo sumnjičavi. Zagonetke poput ove što je bila predmet razmatranja uvjeravaju nas ipak da je svaki pripadnik *humanité* barem potencijalno sudionik istog labirinta.

Povijest na margini

Jaroslav Pecnik

U zaključku svog historiografskog djela o Romima, Đurić napominje kako su Romi uvijek bili žrtve, bez ogleda na to jesu li se nalazili na strani pobjednika ili gubitnika, naprosto stoga što je upravo kulturna paradigma *biti, a ne imati* bitno odudarala od dominantnih vrijednosti i društvenih i kulturoloških obrazaca, koje su nametale vladajuće državne, partijske ili crkvene institucije u Europi

Rajko Đurić: *Istorija Roma, pre i posle Aušvica*; Politika, Beograd, 2006.

Istorija Roma Rajka Đurića, rezultat je tridesetogodišnjeg obimnog i sustavnog, povijesno-sociologijskog istraživanja o danas najmnogoljudnijem narodu (12 milijuna) koji živi u dijaspori, razasut od Indije, preko Europe, do Južne i Sjeverne Amerike. Dakako, kada se govori o narodima koji su tragičnim usudom povijesti bili prisiljeni stoljećima živjeti u progonstvu, bez prava na vlastitu državu ili su pak (p)ostali zatočenicima svojevrsnog političkog geta i(li) regionalnog provizorija, ne treba zaboraviti na Kurde, Palestince, Židove i slične, ali bez ogleda na sve užase pogroma, ponižavanja i svekoliko marginaliziranje, kojima su bili, ili jesu izloženi, Romi su u odnosu na sve ostale etničke zajednice bili i ostali povijesnim gubitnicima bez premca.

Njihova je povijest stravična ilustracija permanentnog društvenog, kulturnog, gospodarskog, socijalnog, političkog i svakog inog marginaliziranja; slika posvemašnjeg stradalništva i primjer najtežih oblika zloporaba i manipulacija, kojim su, posebice u vrijeme inkvizicije i kasnije nacizma, širom bila otvorena vrata za njihovo totalno uništenje, tj. projekt "konačnog rješenja". Uz Židove, Romi su trebali biti uništeni tako da se i doslovno njihov duhovni i fizički identitet tvornicama i logorima smrti pretvori u prah i pepeo.

Stoljetna proganjanja u Njemačkoj

Prema Đurićevim istraživanjima, Romima, kao narodu koji nema svoju državu, najteže je bilo u Španjolskoj u periodu inkvizicije, a posebice u zemljama njemačkog carstva tijekom 18. stoljeća i u eri nacističke strahovlade. Na tlu Njemačke, Romi su zakonski bili proglašeni za nepoželjne osobe i svaki je Nijemac imao pravo na odstrel Roma. Naročito kada je u toj zemlji prevladao duh protestantizma, počelo se širiti vjerovanje kako je "priroda dodijelila Nijemcima uzvišenu dužnost čuvara plamena svega što je sveto", tako da je u razdoblju od 1500. do 1800. godine bilo objavljeno oko 150 zakona po kojima fizička likvidacija Roma nije podlijegala nikakvim sankcijama. Primjerice, u Kölnu su 1596. godine izdane stroge upute o obvezi istrebljenja Roma, a Đurić navodi različite oblike kažnjavanja i mučenja, od oduzimanja imovine, bičevanja i batinanja, odsijecanja ušiju, osljepljivanja, do izricanja smrtnih kazni gušenjem, razapinjanjem ili giljotiniranjem. Djeca su im bila nasilno oduzimana, a roditelji masovno deportirani u kolonije. Sva ta neopisiva mučenja prikazana su, navodi Đurić, u djelima njemačkih povjesničara Joachima Hohmanna i Reimera Gilsenbacha i pravi su popis (ne)ljudskog bestijarija, koji daleko nadilazi opise iz glasovitog Danteovog *Pakla*. Duhovni otac protestantizma, Martin Luther, nije bio samo utemeljitelj antijudaizma, već (kako tvrdi Đurić, pozivajući se na njemačkog publicista Wolfganga Tschichea) i anticiganizma, a ove drakonske mjere, bolje rečeno "ludilo anticiganizma", poprimilo je u Njemačkoj u 18. stoljeću takve razmjere, da se slobodno može usporediti s holokaustom, kojeg su uz Židove, Romi i Sinti doživjeli u doba nacizma.

Za vrijeme tzv. prosvijećenih monarha, Marije Terezije i Josipa II., pitanje Roma željelo se riješiti politikom asimilacije, tako da su romska djeca bila odgajana u posebnim zavodima i odgojnim institucijama, ali načini (deportacije, represije, ...) provođenja ove "nove" politike bili su jednako rigorozni kao i ranije.

U Francuskoj je 1912. godine uveden poseban dokument za Rome, tzv. *Carnet anthropometrique*, koji je bio na snazi sve do 1970., da bi tek na inicijativu angažiranih francuskih intelektualaca poslije burnih debata bio ukinut taj sramni rasistički dokument. Slične mjere bile su poduzimane u Skandinaviji, Nizozemskoj, Švicarskoj, Mađarskoj itd., a u Njemačkoj je od početka 20. stoljeća počela svojevrsna pravno-politička priprema za izgradnju specijalnih institucija za sustavno proganjanje (na koncu i uništavanje) Sinta i Roma. Samo je u razdoblju od 1918. do 1935. g objavljeno više tisuća tekstova koji su se bavili rasnom problematikom Židova i Roma, kako bi se dokazala njihova duhovna i fizička inferiornost.

Ujedinjeni u kući smrti

Za Rome i Sinte pravi pakao počinje nakon nacističke okupacije Poljske; tj. Führer zahtjeva da se prema Romima postupa na identičan način kao i sa Židovima Ratni zločinac Otto Ohlendorf izjavio je na nürnberškom procesu (15. rujan 1947.): "Nije postojala nikakva razlika između Cigana i Židova, za oba naroda vrijedila je tada ista zapovijed.", tako da je 1942. godine Himmler izdao zapovijed za deportaciju Roma i Sinta iz cijele Europe u logor Auschwitz-Bürkenau. U kolovozu 1942. godine u nacistički štab je stiglo izvješće iz Srbije u kojem je zabilježeno: "Pitanje Židova i Roma u cjelini je riješeno". Ovaj detalj navodim stoga jer autor ove knjige u nekim stvarima na žalost nedosljedno elaborira problem genocida nad Romima. Naime, u intervjuu dnevniku *Politika* (27. studenoga 2006.) Đurić kaže: "U zemljama gde je ostvaren socijalni progres, Romi su se relativno dobro uklopili. U samo tri zemlje oni nikada nisu bili proganjani: Rusiji, Srbiji i Grčkoj. U zemljama gde je katolička crkva na vlasti masovno su stradali. U pravoslavnim zemljama to nije slučaj, jer očigledno pravoslavlje sadrži elemente koji omogućavaju veću toleranciju, snošljiviji život i njihovo lakše uklapanje". Đurićeva knjiga nesumnjivo je doprinos boljem upoznavanju povijesti Roma; bogata je podacima i kao štivo zanimljiva za čitanje, ali nije lišena određenih nedosljednosti, kao u navedenom slučaju, jer naprosto ignorira, primjerice nacističko izvješće iz Srbije 1942. godine, iako ga u kronologiji događanja korektno spominje.

Početkom kolovoza 1944. godine tzv. ciganski logor u Auschwitzu je bio uništen; ono malo preživjelih Roma i Sinta bilo je deportirano u druge logore, a neposredno nakon rata procjenjivalo se da je u nacističkim konc logorima bilo ubijeno više od 25.000 Roma i Sinta koji su imali prebivalište u Njemačkoj i Austriji, a broj ukupnih romskih žrtava nacifašističkog ludila do današnjeg je dana predmet sporenja. U razgovoru za beogradski dnevnik *Danas* (13.-14. siječnja 2007., str. 5.), naslovljen: *Nismo ničija rezervna partija*, Đurić tvrdi: "Imamo pouzdane podatke da je u Drugom svetskom ratu ubijeno milion i dvesta hiljada Roma". Brojka je nesumnjivo golema, ali precizno utvrđivanje broja žrtava naprosto je nemoguće, jer se Romi i Sinti, deportirani u logore smrti, nisu popisivali poput primjerice Židova, nego je logorska administracija brojala samo broj vagona u kojima su bili dopremljeni i iz kojih su u pravilu izravno išli u plinske komore, a potom spaljivani. Govoreći o romskoj sudbini u logorima smrti, Đurić postavlja nimalo patetičnu tezu kako su se prvi put Romi iz cijele Europe "ujedinili u kući smrti".

U vrijeme nacizma, prema Đurićevim riječima, antropologija je bila pretvorena u zoologiju i kriminalnu biologiju, a Romi deportirani u logore smrti morali su oko rukava nositi omotane žute trake na kojima su bili simboli s oznakom "Z" (*Zigeuner*). Međutim, zbivanja iz vremena nacističke Njemačke, projekt "konačnog rješenja" za pripadnike židovskog i romskog naroda, još su u dobroj mjeri prekriveni velom tajni. Genocid nad Romima i dalje se ignorira; istraživački arhivi još nisu dostupni, posebice oni koji se odnose na poslijeratnu participaciju bivših njemačkih uglednika iz znanstvenih, kulturnih, pravosudnih i drugih krugova u novom njemačkom, demokratskom političkom sustavu, kao i njihove veze s poslijeratnim komunističkim režimima, ili s američkim

Po Đuriću, danas se u Hrvatskoj želi prikriti istina o genocidu nad Romima; brojni se istraživači služe tzv. metodom "Auschwitz – laži"

i općezapadnim kontraobavještajnim institucijama. Dobra ilustracija nam može biti kontroverzna uloga dr. Hansa Globkea u uništavanju Židova i Roma, a koji je nakon Drugog svjetskog rata, usprkos svemu, postao jedan od najbližih suradnika slavnog njemačkog kancelara Konrada Adenauera. Upravo uslijed toga, odnosno brojnih sličnih primjera, prava i potpuna istina o holokaustu Roma još ne postoji; tek su kancelari W. Brandt i H. Schmidt sedamdesetih godina prošlog stoljeća počeli inzistirati na tome da se skine "veo zaborava" s tih tragičnih događaja. Međutim, i nakon toga pa sve do danas mnogi pokušavaju Auschwitz, simbol stradanja Židova i Roma, potisnuti u zaborav; čak otvoreno negiraju njegovo postojanje. Ni drugdje izvan Njemačke situacija nije bolja, prisjetimo se samo rasprava u Poljskoj o ulozi tzv. poljskog antisemitizma tijekom rata, naše polemike o Jasenovcu i Bleiburgu i sl.

Romi u NDH

U svojoj knjizi, Đurić analizira povijest i aktualni položaj Roma u cijelom nizu azijskih, europskih, sjeverno i južnoameričkih država, ali, naravno, najviše prostora posvećuje Indiji kao romskoj pradomovini, te potom zemljama srednjoistočne Europe i Balkana, s posebnim naglaskom na položaj Roma u zemljama nastalim raspadom bivše Jugoslavije. Za nas je od posebnog značenja istraživanje romske problematike u Hrvatskoj. Dakako, najviše se bavi posljedicama genocida nad Romima, koji je ustaški režim pod vodstvom Pavelića učinio u vrijeme zloglasne NDH.

Đurić ukazuje kako je pouzdano utvrđeno da je 1378. godine postojala jedna mala romska kolonija u Zagrebu a da se općenito smatra kako na prostorima današnje Hrvatske Romi žive od 9. stoljeća. Prvi popisi Roma u Hrvatskoj potječu iz vremena Marije Terezije i Josipa II., koji zorno ilustriraju (primjer Virovitičke županije) kako se u ime navodne prosvijećenosti nasilno postupalo s romskom populacijom. Prema popisima, broj Roma se sustavno smanjivao, dok u jednom trenutku (popis iz 1783.) ih više uopće nije bilo; to je svojevrstan "danak u krvi" ranije spomenutoj prosvijećenoj toleranciji i asimilaciji.

Kada govori o genocidu nad Romima u Hrvatskoj, Đurić se dakako ponajviše bavi žrtvama Jasenovca i taj problem pokušava sagledati kroz analizu različitih publikacija i dokumenata. Poziva se na potresna svjedočenja jasenovačkih uzni-

Rajko Đurić, predsjednik Unije Roma Srbije, danas zastupnik u parlamentu Republike Srbije. Bivši predsjednik Svjetskog kongresa Roma, doktor sociologije, koji je godinama predavao na Slobodnom sveučilištu u Berlinu i na Inalcu u Parizu. Svojedobno urednik kulture u listu *Politika* i autor nekoliko knjiga o Romima: *Seoba Roma*, *Cigani sveta*, *Zagonetka Roma* i *Gramatika romskog jezika*

ka, poput Mladena Ivekovića i Nikole Nikolića; povijesna istraživanja Antuna Miletića, Milana Bulajića, čije (pseudo)znanstvene rezultate preuzima bez ikakvih ograda, dok se prema istraživanjima arhivskih dokumenata i građe dr. Narcise Lengel-Krizman u knjizi *Genocid nad Romima: Jasenovac 1942*. (Jasenovac, Zagreb, 2003.) odnosi krajnje skeptično, a knjigu Tuđmana *Bespuća povijesne zbiljnosti*, te publikacije pojedinih hrvatskih i(li)srpskih demografa ismijava ili ignorira. On bespogovorno prihvaća činjenicu da je u kompleksu jasenovačkog logora ubijeno između 500.000 i 600.000 ljudi, a broj romskih žrtava po njemu se kreće od 60.000 do 80.000. Poziva se na Ivekovića (zatočen u Jasenovcu do 1943.), koji je u svojoj knjizi *Nepokorena zemlja* napisao: "Ne znam koliko je u Jasenovcu poubijano Cigana. Dok sam ja tamo bio, najmanje 30.000". Istina, NDH je po ugledu na nacističku Njemačku već u travnju 1941. godine objavila "Zakonske odredbe o rasnoj pripadnosti", pa su ustaše već od prvih dana počeli hapsiti Rome, te su ih najčešće bez popisivanja njihovih imena slali u logore, ili ih na prilazima u logore ubijali na najsuroviji mogući način.

Prema Đuriću, danas se u Hrvatskoj želi prikriti istina o genocidu nad Romima; brojni se istraživači služe tzv. metodom "Auschwitz – laži", a koja je do punog izražaja došla u brojnim publikacijama donedavne hrvatske emigracije, a posebno u već spomenutoj knjizi *Bespuća povijesne zbiljnosti* Franje Tuđmana, tako da se uz korištenje ove metode broj romskih žrtava svodi na brojku od oko 10.000. Ovo licitiranje brojkama i žrtvama u svakom slučaju je neprimjereno, a posebice mi se čini neprimjerenom ničim argumentirana kritika već spomenutog znanstvenog rada Lengel-Krizman, koja je konstatirala da se s određenom sigurnošću broj stradalih Roma u Hrvatskoj može svesti na 8500 osoba. Đurić ogorčeno zaključuje kako se u istraživačkom radu Lengel-Krizman "...više uopšte ne razume ni pitanje, niti odgovor! Izloženi podaci, iako tačni, imaju u ovom slučaju pre za cilj skrivanje prave istine o holokaustu, no njezino otkrivanje". Đurić smatra kako se u ovom slučaju svjesno ili nesvjesno radi o korištenju tzv. metode "Auschwitz – laži", te tako ujedno diskreditira tvrdnju Ive Goldsteina (recenzenta knjige Lengel-Krizman) da je riječ o prvom cjelovitom historiografskom pregledu o toj bolnoj temi novije hrvatske povijesti.

Brojenje jasenovačkih žrtava

Dok se o židovskim žrtvama i njihovoj tragediji mnogo govori i zna, Romi uistinu ostaju po strani; prema njima je na djelu bio jedan "nevidljiv" holokaust. Dok se antisemitizam iskazivao na konfesionalnoj, nacionalnoj i gospodarskoj razini, nepovjerenje prema romskom stanovništvu manifestiralo se ksenofobijom koja je rezultirala nepoznavanjem i nepriznavanjem tuđih, dakle romskih običaja, načina života, govora, uopće njihova životnog ponašanja, koje se u javnosti, u pravilu, kriminaliziralo.

Uspoređujući holokaust nad Židovima s onim nad Romima, svakako treba upozoriti na jedno teško pitanje, na koje izvjesno nikada nećemo moći dati umirujući odgovor. Kako je problemu Roma i njihovom usudu pristupalo "arijevsko" stanovništvo Srednje Europe? Bez sumnje, u velikoj mjeri podleglo je nacionalsocijalističkoj propagandi, ksenofobiji, a uporište je nalazilo i u vlastitoj problematičnoj nacionalističnoj mitologiji. S druge strane, uvelike je bila prisutna, posebice početkom pogroma, sveopća ravnodušnost stanovništva prema sudbini Židova i Roma. S vremenom, židovska tragična sudbina budi sućut kod pojedinih dijelova stanovništva, te čak dolazi i do angažiranja crkvenih krugova, ali i pojedinih političkih čimbenika kako bi se ublažilo njihovo stradavanje. Brojni su primjeri konkretne pomoći tzv. običnih ljudi u spašavanju Židova, ali istodobno sudbina Roma skoro da nije zanimala nikoga. Javnost je prema problemu njihova pogroma ostala ravnodušna i nijema. Možda je razlog u tome što istrebljenje Roma nije bilo tako drastično i vidljivo kao ono Židova.

Odgovore na ova teška pitanja pokušala nam je dati knjiga Narcise Lengel-Krizman, naslovljena *Genocid nad Romima; Jasenovac 1942*. Knjiga je sastavljena od tri cjeline; u prvom se djelu govori o položaju Roma u NDH, te kroz interpretaciju ustaških rasnih zakona zorno ukazuje na tragičnu bilancu smrti, pravu tragediju koja se Romima dogodila u logoru smrti Jasenovac. Drugi dio su dokumenti; bolje rečeno, arhivska građa iz koje je vidljivo kako se i na koji način postupalo prema Romima, a treći dio knjige predstavlja poimenični popis žrtava, osoba romske pripadnosti, sastavljen po današnjoj teritorijalnoj podjeli Hrvatske na županije. Istraživanje izvora na temelju kojih je Krizman izradila popis stradalih Roma u velikoj mjeri je bilo ograničeno nepostojanjem arhivske građe koja bi omogućila posvemašnju sistematizaciju podataka o žrtvama i njihovu identifikaciju. Ali, i takav kakav jest, ovaj pokušaj je zasad jedini ozbiljan put u analizu genocida nad Romima, koji se dogodio na teritoriju NDH, tijekom Drugog svjetskog rata, iako ga Đurić (bez)razložno (!?) dovodi u sumnju.

O broju stradalih Roma u NDH postoje različite procjene i kreću se od 7000 do čak 100.000 žrtava. U memoaristici ustaške provenijencije nema nikakvih tekstova ni dokumenata koji bi pisali o genocidu nad Romima, jer oni za njih nisu bili nikakva politička a još manje nekakva značajnija društvena skupina, pa se činilo da tu sramnu stranicu povijesti NDH jednostavno treba ignorirati. Usprkos svim manjkavostima pri korištenju izvornog arhivskog materijala, ali i drugih izvora (publicistika, memoaristika, znanstveni radovi i sl.), Krizman je uspjela identificirati ukupno 5611 osoba ubijenih u Jasenovcu, a naznačila je i mogući skupni broj neidentificiranih žrtava (2959), što ukupno iznosi 8570 Roma koji su tragično skončali svoj život u tom logoru.

Prema demografskim podacima nemoguće je čak i približno procijeniti koliko je Roma 1941. živjelo na prostorima tadašnje Jugoslavije. Međutim, s obzirom na stopu nataliteta, može se pretpostaviti da je na ovim prostorima Roma bilo daleko više od 100.000.

"Čisti hrvatski životni prostor"

Ustaški je režim od samog svog početka težio stvaranju "čistog hrvatskog životnog prostora", a taj cilj je mogao biti ostvaren samo uklanjanjem podjednako "nearijevaca" i političkih protivnika. Idejno-teorijske osnove za takvu politiku ustaše su razradile još u emigraciji, po uzoru na nacističku teoriju "o višim i nižim rasama". Dakle, sve što su ustaše tijekom rata radile, bilo je unaprijed planirano, te je po etapama ekskomunikacije, koncentracije i eksterminacije (isključiti, skupiti, iskorijeniti) nalikovalo njemačkim planovima.

Iako su Romi već od travnja 1941. bili obuhvaćeni rasnim zakonima, protiv njih nisu primjenjivane represivne mjere, masovna uhićenja i odvođenja u logore sve do svibnja 1942. Do sveobuhvatnog i masovnog odvođenja Roma u Jasenovac dolazi nakon okružnice Ministarstva unutrašnjih poslova, prema kojoj je Ustaška nadzorna služba 19. svibnja 1942. izdala nalog svim župskim redarstvenim oblastima, slijedom kojeg "moraju biti pokupljeni svi Cigani na području svojih kotareva i zatim predani kotarskim oblastima". Time zapravo započinje, a potom i ubrzo završava "konačno rješenje ciganskog pitanja u NDH". Uhićenja Roma i njihova masovna deportacija odvijala se od 20. svibnja, pa sve do kraja srpnja 1942. Nakon što su bili deportirani u Jasenovac, bila im je oduzeta sva imovina, ali za razliku od zatočenika drugih nacionalnosti nisu po dolasku u logor bili upisivani u popise. Primjenjivala se tek gruba trijaža; nastojalo ih se obezvrijediti do kraja, pa su logorske vlasti samo računale broje teretnih vagona kojima su dopremljeni u logor. Takva površna evidencija zasigurno je velika prepreka u detaljnijem spoznavanju njihove tragedije i u identifikaciji žrtava romske populacije.

U prvo vrijeme, Romi su bili dopremani u tzv. ciganski logor u selu Uštice. Tijekom deportacija, ustaše su se poslužile varkama; uvjeravali su Rome da ih žele naseliti po napuštenim seoskim imanjima. Naravno, obećanja su bila lažna, a Romi su shvatili što im se sprema tek nakon što su bivali izloženi teškom fizičkom maltretiranju, a posebice nakon što su uslijedila ubijanja Roma u manjim grupama. Ustaše su ih uglavnom ubijale hladnim oružjem, a bili su zakopavani u masovne grobnice u okolici sela. Nakon što su se Romi uvjerili da se nalaze u životnoj opasnosti, pokušali su bježati, ali bezuspješno. Nakon toga, ustaše ih prebacuju skelom preko rijeke Save, u selo Gradinu, koje je zapravo postalo najveće jasenovačko stratište, u kojem su izvršavane masovne likvidacije, ne samo logoraša nego i brojnih grupa deportiraca, koji nikada nisu ni bili smješteni u logor, te nisu evidentirani ni na koji način. U drugoj polovici lipnja, likvidacija Roma poprimila je stravične razmjere, tako da od srpnja 1942. u Jasenovcu gotovo da i nije bilo Roma. Ono malo što ih je preživjelo, bilo je deportirano u njemačke konc logore.

Većina autora s područja bivše Jugoslavije, ali i oni iz inozemstva, procjenjivali su da je u Hrvatskoj bilo pobijeno između 20.000 i 30.000 Roma. V. Žerjavić i B. Kočović, na temelju svojih demografskih istraživanja, iznijeli su podatak o 15.000 stradalih, što je za oko 6000 više od procjena Krizman. Izvjesno je da nikada neće biti moguće precizno rekonstruirati mjesta i utvrditi broj pobijenih Roma. Ali sve raspoložive činjenice jasno ukazuju da se radilo o planskom i sustavno fizičkom istrebljenju cijelog jednog naroda. Romi su bili najniže rangirani na rasno-arijevskoj ljestvici, tako da čak nisu imali ni pravo na svoje ime, te su ubijani kao bezimeni. Stoga, zahvaljujući istraživačkom radu Krizman, konačno smo se našli u situaciji da javno progovorimo o njihovim stradanjima i patnjama, njihovim žrtvama i da im javno odamo pijetet. Barem to, ako ništa drugo!

Dok bi se Đurićevo prozivanje Tuđmanovih *Bespuća* još i moglo prihvatiti zbog cijelog niza kontroverznih stavova koje je i međunarodna znanstvena javnost kvalificirala kao, u najmanju ruku problematičnim; međutim, nezadovoljstvo radom Lengel-Krizman nije, niti može biti razumljivo, pa čak i ako se iščitava iz konteksta cjeline Đurićeva bavljenja romskom problematikom, odnosno genocida nad Romima. Jednostavno je nedopustivo odbaciti tuđe argumente, korektno temeljene na dokumentima i arhivskim istraživanjima, a pri tomu ne navesti niti jednu preciznu činjenicu kojom bi se iznesene teze o ovim pitanjima opovrgle ili barem dovele u pitanje. Ali, bez ogleda na iskazanu nedosljednost, cjelina Đurićeva rada ipak zaslužuje pohvalu, posebice ako se zna da je to jedan od pionirskih radova koji se bavi Romima i njihovom poviješću kao cjelinom.

Prava Roma

Kako pokazuju izvještaji UN-a, od kraja devedesetih godina prošlog stoljeća, svaki šesti Rom Srednje i Istočne Europe gladuje, a samo jedan od tri Roma ima nekakvo mizerno zaposlenje. Odnosno 70 posto ih je nezaposleno, dok se tek 10 posto Roma bavi poslovima koji im omogućavaju održivo preživljavanje. Ali, čak i pod takvim neljudskim uvjetima života, Romi su dali europskoj i svjetskoj kulturi i umjetnosti (posebice glazbi), pa i politici, značajan doprinos.

Prema riječima Rajka Đurića, svijest o Romima počinje se polako mijenjati od kada oni imaju svoje intelektualce, odnosno od vremena kada počinju organizirano istupati pred međunarodnom svjetskom javnošću, tj. od Prvog svjetskog kongresa Roma, koji je bio održan u travnju 1971. u Londonu. Romi su, bez ogleda na nepostojanje vlastitih institucija, intelektualaca itd. ipak uspjeli sačuvati svoj jezik (osnova romskog jezika je sanskrt), prenoseći ga samo s koljena na koljeno, a danas, zahvaljujući sve većem broju obrazovanih Roma, postao je predmet izučavanja na katedrama u Parizu, Pragu, Trstu, Bukureštu itd. Uza to, Romi su uspjeli izboriti pred institucijama EU-a cijeli katalog prava; od prava na jezik, do prava nacionalnih manjina u političkoj, socijalnoj i ekonomskoj sferi. Proglašena je i Dekada Roma (2005. –2015.), koju financiraju Svjetska i Europska banka, kao i Institut otvoreno društvo. Središnjica za realizaciju tog projekta imenovana je pri spomenutom institutu u Budimpešti, a zasad je osigurano oko milijardu dolara za stipendiranje i školovanje romske djece, poduzetničkih poduhvata, kulturnih programa i sl. Međutim, možda najveći rezultat organiziranog djelovanja Roma, koje su glasno podržavali intelektualci poput Grassa, sadržan je u tomu da na koncu i oni budu priznati kao žrtve holokausta i da ostvare pravo na ratnu odštetu (program realizacije odštete započeo je 1999. za vrijeme kancelara Helmuta Kohla, ali se vrlo usporeno ostvaruje).

U već spomenutom intervjuu dnevniku *Politika*, Đurić ukazuje na bit kulturne i životne paradigme Roma i podvlači: "Okosnicu filozofije romskog života čine tri osnovne misli: budi odgovoran za sve što živi i spreman da pomogneš bespomoćnom biću; nipošto ne poriči život ni u čije ime i jedina stvar koja se dvostruko uvećava kada se deli jeste – sreća". Dakle, u zaključku svog historiografskog djela o Romima, Đurić napominje kako su Romi uvijek bili žrtve, bez ogleda na to jesu li se u mijenama značajnih povijesnih događanja nalazili na strani pobjednika ili gubitnika jednostavno stoga što je upravo spomenuta kulturna paradigma (biti, a ne imati) bitno odudarala od dominantnih vrijednosti i društvenih i kulturoloških obrazaca, koje su nametale vladajuće državne, partijske ili crkvene institucije u Europi. Tek onda, ako i kada se Europa, pa i svijet, odluče na istinsko uključivanje Roma u život zajednice; ako i kada budu sposobne autentično rješavati tzv. romsko pitanje, osigurat će društvo kao uljuđenu zajednicu ravnopravnih naroda, o čemu se već stoljećima nadahnuto govori, ali je još samo isprazna floskula i pusti san. ■

Slučaj Cvjetni trg

Ignoriraj građane

Katarina Luketić

U ovih nekoliko mjeseci *horvatinčićevci* nisu mirovali i ugurali su u hitnu proceduru izglasavanje novih izmjena Generalnog urbanističkog plana koje (u obliku koji je prihvatila Gradska skupština u travnju) dobrim dijelom legaliziraju projekt na Cvjetnom trgu. Radilo se posljednjih mjeseci punom parom, jer ljeto je sezona rušenja i gradnje u Zagrebu, a time i idealno vrijeme da se počne s realizacijom ovog projekta

Za šezdesetak dana Cvjetni trg postaje gradilište – najavio je Tomislav Horvatinčić prošli tjedan u emisiji *Pola ure kulture*. Naime, za otprilike dva mjeseca ovaj poduzetnik i vlasnik HOTO grupe dobit će lokacijsku dozvolu za svoj projekt Cvjetni prolaz, kojim je predviđeno rušenje postojećih i gradnja novog objekta u cijelom bloku zgrada između Cvjetnog trga, Varšavske, Gundulićeve i Ilice. Nakon lokacijske slijedi i dozvola za rušenje, i to čini se objekata u unutarnjem bloku. Iako je idejnim projektom bilo predviđeno, rušenja dviju kuća na samom Cvjetnom trgu – bivše tiskare i Vidrićeve rodne kuće – neće biti, s obzirom na to da je Vijeće za zaštitu kulturnih dobara Ministarstva kulture odbilo za to izdati suglasnost, te time osporilo mišljenje niže rangiranog Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture koji je, podsjetimo, izdao Horvatinčiću dokument po kojem te zgrade nemaju nikakvu spomeničku vrijednost i kao takve se mogu rušiti.

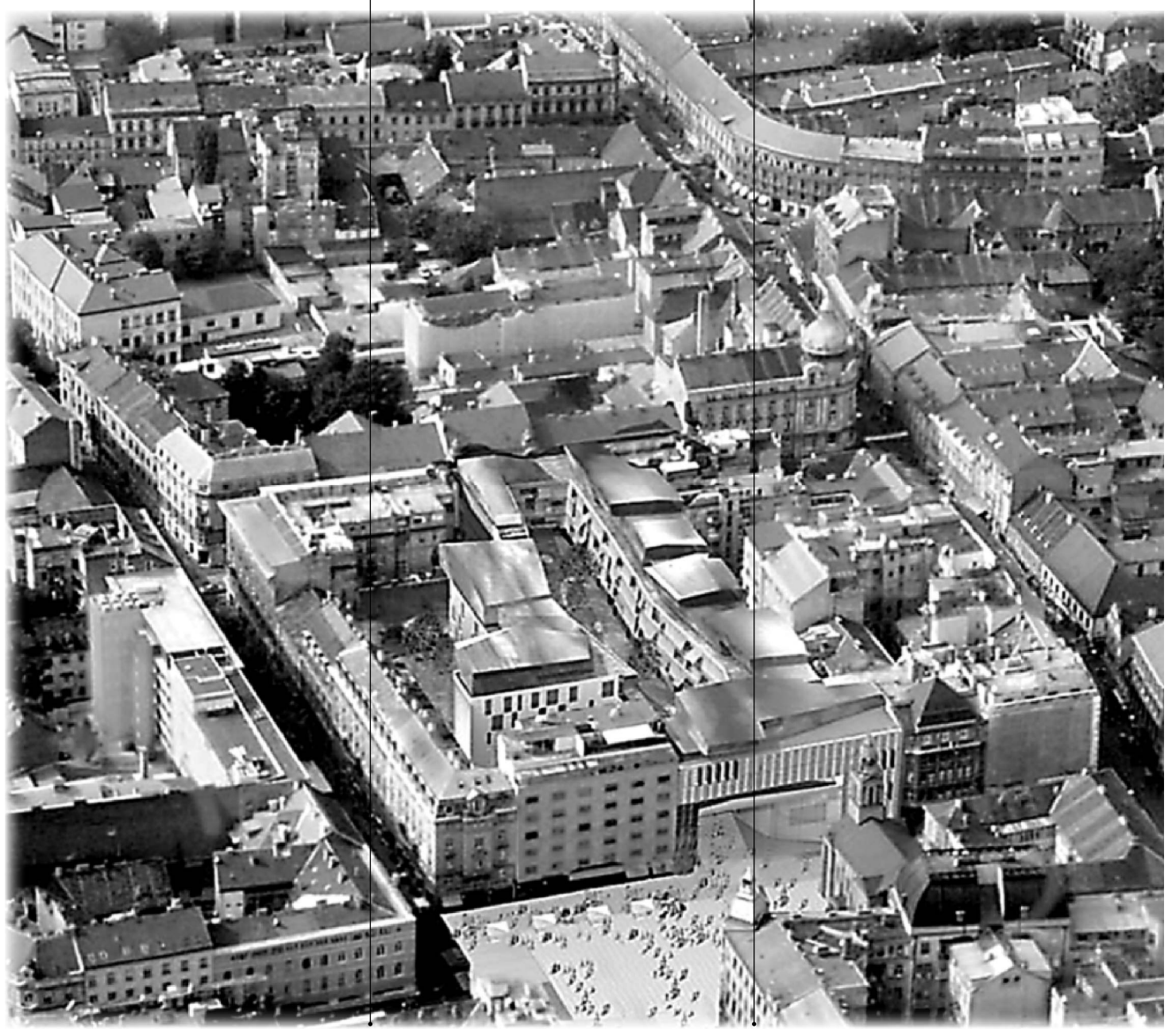
Sve u svemu, bez obzira na 60.000 potpisa građana na Peticiju protiv devastacije bloka na Cvjetnom trgu dostavljenu Gradskoj skupštini (u organizaciji udruga Pravo na grad i Zelena akcija), bez obzira na masovne i glasne prosvjede predstavnika nezavisne struke, građanskih udruga, medija i mnogih građana koji su kulminirali prije četiri mjeseca, bez obzira na prosvjedno pismo koje je potpisalo više stotina zagrebačkih kulturnjaka, objavljeno upravo u *Zarezu* (*NE beskrupuloznoj devastaciji Zagreba!*, broj 199 od 8. veljače 2007.) – Horvatinčić i dalje jaše u istom ritmu. Bez obzira na brojne i javno iznesene argumente protiv ovoga projekta, kako u protestima, tako i u strukovnim raspravama, Cvjetni prolaz ulazi u fazu svoje realizacije. I to, zahvaljujući nevjerojatnoj agilnosti gradskih čelnika, tj. Horvatinčićeva političkog lobija, koji su uspjeli nametnuti problem nove gradnje u blokovima centra kao krucijalno gradsko pitanje, te ishoditi na brzu ruku izmjene i dopune u zakonu. Kao mrvice sa stola nezadovoljnim građanima bačene su spomenute zabrane rušenja dviju zgrada na Cvjetnom trgu, kao da su samo one u cijelom projektu bile sporne.

Sezona velikog muljanja

I dok su građani potpisivali peticije, kulturnjaci prosvjedovali na samom trgu, stručnjaci pisali proglase i u medijima iznosili argumente koji dokazuju nezakonitost Horvatinčićeva projekta, te nedopustivu slizanost gradske uprave s privatnim poduzetnicima, očito su se u tišini, u kancelarijama gradske uprave dogovarale *podzemne* strategije da se ovaj projekt uredno i "po proceduri" realizira. Dogovaralo se na koji način nadigrati svu tu "rulju ispod prozora" koja se pobunila, jer ne želi da u središtu grada, mimo zakona, u prostoru zaštićene jezgre nikne gigantski objekt, za šoping i elitno stanovanje, s "javnim" pasažom koji se noću zaključava, s pet etaža garaža ispod zemlje i ulazom u te garaže iz pješačke zone.

Ukratko, u ovih nekoliko mjeseci *horvatinčićevci* nisu mirovali i ugurali su u hitnu proceduru izglasavanje novih izmjena Generalnog urbanističkog plana (GUP) koje zasad (u obliku koji je prihvatila Gradska skupština u travnju) dobrim dijelom legaliziraju ovu gradnju, dok je sam investitor kupovao stanove na istoj lokaciji kako bi kao vlasnik velikog dijela nekretnina u bloku mogao činiti sam na svome što ga je volja. Naravno, u tako veliku investiciju kao što su kupnje kina Zagreb i okolnih stanova, te izrada podloge i provedba idejnog natječaja, nitko ne ide bez dobrih garancija da će svoje zamisli i realizirati. Doista, tko je Horvatinčiću takve garancije mogao dati, i što je dobio zauzvrat?

Radilo se dakle posljednjih mjeseci punom parom, jer ljeto je sezona rušenja i gradnje u Zagrebu. Time i idealno vrijeme da se počne s realizacijom ovog projekta, da se iskoristi ljetno mrtvilo u gradu, kada se "bukači" rasprše na godišnje odmore a mediji zaokupe ljetovalištima i jahtama političara i tzv. *poznatih*. U jesen, kad se ljudi po povratku u grad osvijeste da im je netko u njihovu odsustvu promijenio fizionomiju grada, za povratak na staro bit će kasno. I Horvatinčić i njegovi poslušnici u gradskoj upravi, kao i drugi prekaljeni građevinarski mešetari, dobro znaju kako se može izigrati građane i kako se treba ponašati da bi se sagradilo ono što se naumilo, u zemlji u kojoj je gradnja bez premca najunosniji, a time i svakoj kriminalizaciji najizloženiji posao. Potrebno je što više toga obaviti u tišini, dalje od medija koji su jedini relativno moćna prijetnja projektu, i uz podmićivanja političara i stratega, tako da u trenutku kada vijest o gradnji i novim urbaniziranim zonama osvane na naslovnicama, jednostavno bude prekasno. Za zadovoljenje demokratske forme organizira se prezentacija izmjena prostornih planova za građanstvo, u trajanju od petnaestak dana i obično bez adekvatne interpretacije plana stručnjaka, nakon čega građani mogu ulagati svoje prigovore (po pisanju medija stiglo je sedam prigovora na izmjene GUP-a vezano uz blok na Cvjetnom trgu). Procedura je time zadovoljena; a gradski oci mogu nastaviti raditi onako kako su se unaprijed dogovorili, i prema planovima koje su po njihovim napucima iscrtali gradski stratezi. Tako je i u slučaju Horvatinčićeva projekta za Cvjetni trg, tako je i u slučaju predviđenih gradnji u Dioklecijanovoj palači (vidi *Zarez*, broj 199), tako je i u slučaju masovnih betoniziranja Jadrana, npr. onoga na otoku Hvaru, gdje se planira urbanizacija na dvadesetak lokacija, mahom danas zelenih uvala, i gradnja golemih apartmanskih i hotelskih naselja. Prostori su naši najvažniji resursi, često se tvrdi. A navala poduzetničkih barbarogenija sada je očito na vrhuncu. Tko je sve unutra, i što još žele osvojiti?



Izmjene GUP-a nisu rezultat neke promišljene strategije revitalizacije Donjega grada, njegova osuvremenjivanja i istodobnog očuvanja spomeničke i ambijentalne vrijednosti, nego su zapravo nastale kao rezultat uštimavanja zakona s onim što je Horvatinčić u svome projektu tražio

Grad po želji poduzetnika

Projekt Cvjetni prolaz Tomislava Horvatinčića u roku dva mjeseca uspio se uklopiti većim dijelom u Generalni urbanistički plan Zagreba. Naime, nakon pritiska javnosti i struke gradska je uprava krenula u hitne izmjene i dopune GUP-a, i prema objavi iz travnja 2007. evo što se u tom dokumentu promijenilo. Ponajprije sve najvažnije izmjene se odnose na područje Donjega grada i "zaštite, uređenja i dogradnje u povijesnim graditeljskim cjelinama" u članku 59. Prije su u GUP-u bile propisane samo opće smjernice, dok se sada navode ukratko smjernice za pojedine blokove donjogradske jezgre (navodno, detaljne planove će se raditi kasnije). To je, čini se, zamišljeno i kao odgovor onom dijelu nezavisne struke koja je tražila izradu posebnog prostornog plana za Donji grad. No, koliko god se trudili, ove promjene nisu rezultat neke promišljene strategije revitalizacije Donjega grada, njegova osuvremenjivanja i istodobnog očuvanja spomeničke i ambijentalne vrijednosti, već su zapravo nastale kao rezultat uštimavanja zakona s onim što je Horvatinčić u svome projektu tražio. Tako su u "DPU – Ilica-Preobraženska-Preradovićev trg-Varšanska-Gundulićeva" po novom GUP-u predviđeni: "rekonstrukcija dvorišne gradnje uz rušenje nekvalitetnih građevina; prenamjena u prostore javnog korištenja – kulturu, trgovine, ugostiteljstvo i sl.; otvaranje pješačkih prolaza kroz blok i stvaranje kvalitetnih mikroprostora", uz "obavezu izrade detaljne konzervatorske podloge i studije bloka". Dakle, sve ono što i Horvatinčićev projekt predviđa: trgovine, ugostiteljstvo, pasaž, rušenja i sl. Nedostaje još jedino dozvola za garaže; no, ako znamo da je Zagrebparking (inače dio gradskog Holdinga) postavio zahtjev za nekoliko podzemnih garaža u samom centru (i ispod HNK, što je stara ideja), vrlo je moguće da će se negdje u hodu pojaviti i dozvola za Horvatinčićeve garaže.

U ostalim dijelovima GUP se nije bitno mijenjao (osim napomena vezanih uz gradnju sportskih arena); i sasvim je jasno da se zbog Horvatinčićeva projekta za Cvjetni trg, te zbog niza najavljenih i zasad javno nedovoljno poznatih projekata u ostalim donjogradskim blokovima, išlo u korigiranje zakona. U općim odredba GUP-a i dalje stoje spomenute stare restrikcije vezane uz gradnju u zaštićenoj zoni, zabranu garaža u centru, potrebu zaštite historijske jezgre i sl., no te su odredbe poput nekog dekora i vjerojatno će se konačna ocjena o tome je li neki projekt po GUP-u donositi prema novim odredbama, a nedorečenosti u zakonu otvaraju vrata vrlo širokim interpretacijama.

Aktualne izmjene GUP-a djelo su istih ljudi koji su donijeli temeljni dokument te izglasali njegove zadnje izmjene u proljeće 2006., štoviše onih koji posljednjih dvadesetak godina kroje prostornu politiku Zagreba. Nije riječ ni o kakvoj promišljenom planu razvoja grada na dobrobit njegovih građana, nego zapravo o demonstraciji *piši-briši* strategije gradske administracije prema napucima aktualne vlasti.

Razmisli, sjeti se...

Očito je da gradski čelnici misle kako će brzinsko krojenje novih zakonskih propisa osigurati legalnost gradnji projekta Cvjetni prolaz, kao i da će očuvanje onih dviju zgrada ušutkati javnost. Sam Horvatinčić kaže: "Nemam vremena čekati pet godina da gradnja prođe. Napravit ću što se može", dodajući kako sva sreća radi s takvim arhitektom kao što je Podrecca koji će se moći prilagoditi zahtjevima gradskih urbanista.

No, nisu samo ove zgrade bile sporne i izazvale nezadovoljstvo građana, bilo je toga mnogo više; ukratko podsjećamo:

1. Gradska vlast rukovodi se planovima privatnog poduzetnika – Prvi i najvažniji prigovor očituje se u više faza ovoga projekta i na više njegovih razina, navodeći na zaključak da se gradska vlast ponaša onako kako joj diktira krupni, privatni kapital. U početnoj fazi projekta to se očitovalo kroz način kupnje kina Zagreb, kada je pod čudnim okolnostima i u očitom dogovoru zgrada kina prodana Horvatinčiću, premda je Srpskoj pravoslavnoj crkvi obećano pravo prvootkupa. Zatim je investitor organizirao pozivni natječaj za idejno rješenje (što je sasvim legitimno), ali je već po propozicijama tog natječaja bilo jasno da je projekt protivan zakonu. U pripremnoj podlozi za natječaj te su nezakonitosti blagoslovile nadležne gradske ustanove za planiranje i zaštitu spomenika, a onda su ravnatelji tih gradskih zavoda sjedili u Horvatinčićevu žiriju ili su pak tijekom javnih prezentacija figurirali kao glasnogovornici samog investitora. Riječima Zvonka Makovića: "Ako je temeljni dokument strateškog razvoja grada GUP za samo tri godine doživio tako veliku količinu izmjena, to znači da nešto nije u redu. Čudno je, međutim, to da je taj dokument radio isti čovjek koji ga sada želi drastično revidirati. Taj isti čovjek, a riječ je o Slavku Dakiću, suviše je dugo na vodećoj poziciji planiranja razvoja ovoga grada, iza sebe ima nedopustivo velik broj skandaloznih zahvata, a sada se zalaže za reviziju nečega što je sam stvorio" (u *Zarezu*, broj 199). I, konačno, ono što nedvosmisleno ukazuje na tajni interesni brak između gradskih čelnika i privatnog investitora jest način na koji su izmjene GUP-a brzinski došle do Skupštine, kako su sročene i kako izglasane. Ovakvo ponašanje, riječima Frane Dulibića, "otvara put i novim investitorima koji će slijedom logike za novi projekt tražiti nove promjene GUP-a" (u *Zarezu*, broj 199).

2. Nepostojanje javnog sadržaja – Tijekom rasprave zagovornici Horvatinčićeva projekta za Cvjetni trg nisu uspjeli ozbiljno argumentirati o kakvom se javnom interesu radi u ovom projektu. Najvećim dijelom ovaj kompleks sadržavat će stanove, trgovine i ugostiteljske radnje, dok je predviđeno mizernih, najprije jedan, a zatim pet posto kvadrature za javne kulturne sadržaje. Što su objekti od javnog interesa, propisano je također starim GUP-om, jednako kao i to da se javne površine smiju mijenjati samo ako za to postoji javni interes. Po novim izmjenama, vidjeli smo, u ovom su bloku dopuštene i trgovine, dok su interpolacije i rušenja predviđene u svih 17 blokova centra. Ipak, bez obzira na to, ostaje otvoreno pitanje što je javni interes u ovom projektu. Horvatinčić je u poznatoj bahato *novobogataškoj* maniri izjavio kako ne treba njegova HOTO grupa biti odgovorna za kulturne sadržaje u gradu. Ne, ne treba to biti njihova briga – ako će graditi na nekoj prostorno nedefiniranoj prigradskoj ledini. Da, trebali bi o tome voditi ozbiljno računa – ako ulaze u historijsku gradsku jezgru.

3. Narušavanje ambijentalne vrijednost Donjega grada – Projekt je kritiziran i s obzirom na to da drastično mijenja fizionomiju gradske jezgre i grubo intervenira u osjetljivu mrežu zagrebačkih blokova unutar prostora Lenucijeve potkove. Cvjetni trg u memoriji i identitetu Zagreba ima osobito mjesto i graditi na njemu doista ne može biti brzopleta, nedovoljno pripremljena i prema mjerilu jednog čovjeka donesena odluka. "Ako se Horvatinčiću dopusti da gradi, što će tek biti onda s drugim blokovima" – jedan je od najčešćih prigovora. I, evo, ne samo da se omogućuje realizacija njegova projekta za Cvjetni trg nego se sprema i masovna gradnja u svih 17 donjogradskih blokova. Mnogo puta je ukazano na nužnost donošenja posebnog i detaljnog plana razvoja i revitalizacije za Donji grad koji bi objedinio i pitanja zaštite i nove gradnje, i očuvanja i razvoja. Mladen Škreblin je o tome pisao: "Od posebne je važnosti da je zakonom potrebno proglasiti Donjogradske blokove područjem sanacije i da je zakonom potrebno odrediti modele kojima grad, županija i država subvencioniraju ovakve situacije" (u *Feral Tribuneu*, 21. 2. 2007.)

Mnogi su ovu raspravu nastojali svesti na neku nepomirljivost između kategorija zaštite i razvoja, očuvanja i gradnje, te time potencirati staru priču o nepomirljivosti između arhitektonske i zaštitarske/povjesničarsko-umjetničke struke. Riječ je o banaliziranju problema očito s namjerom da se protivnike Horvatinčićeva projekta proglasi zatucanim tradicionalistima, pa čak i pristašama socijalističkoga modela koji preziru privatnu inicijativu i ne razumiju novo vrijeme i nove ideje.

Projekt je također iznio na vidjelo i proceduralne probleme, niz nedorečenosti u zakonu oko toga kako i na koji način provoditi ovakve projekte: jesu li za donjogradske blokove potrebni javni a ne pozivni natječaji; kakav elaborat treba načiniti za ovakve zahvate; treba li strukovna udruga arhitekata nadzirati proceduru natječaja i sl.

4. Gradnja podzemne garaže – Horvatinčićev projekt predviđa šest katova podzemnih garaža u koje bi se ulazilo iz Varšavske ulice (po natpisima u medijima tako je zatražena i lokacijska dozvola), dakle iz prostora pješačke zone. U GUP-u i danas jasno piše da se javne garaže ne smiju graditi u užem centru i osobito u pješačkoj zoni. Kampanja koju gradski čelnici posljednjih mjeseci vode u medijima predstavljajući parking u centru kao trenutačno najakutniji problem grada, čini se ima prikriveni cilj da se pripremi teren za opravdavanje ovoga i drugih sličnih projekta. Napuhava se tako jedan gradski problem do razmjera koji izazivaju strah građana, pa im se onda kao jedino moguća nude rješenja koja odgovaraju pojedinim investitorima, umjesto da se razmatraju prometne alternative, potiče javni prijevoz i doista istraži kolika je u centru potreba za garažama, kada i u onim nedavno izgrađenima (u Petrinskoj i na Kaptolu, a gradi se nova na Tuškancu) stalno ima mjesta.

To je kratki podsjetnik na probleme vezane uz Horvatinčićev projekt u bloku na Cvjetnom trgu. Gotovo svi su i danas otvoreni, premda ih je gradska vlast posljednjih mjeseci ignorirala ili nastojala zakamuflirati kroz nove izmjene zakona. Kako god bilo, dok Horvatinčić čeka lokacijsku dozvolu i dozvolu za rušenje kuća u unutarnjem bloku, i dok se gradska vlast dovija kako nakon tih rušenja omogućiti i dalju realizaciju projekta i samu gradnju predviđenog kompleksa, građani još jedino mogu čekati jesen i izbore da s ovakvim i sličnim podsjetnicima na bahatost i korumpiranost gradske vlasti krenu na birališta.

glazba

Poučna glazbena šetnja

Neda Galijaš

Gotan Project zna kako najsuvremenijim glazbenim i video pristupom približiti klasični i novi tango generaciji nove elektronike, duba, hiphopa, tehnofrika, ovisnicima rave partya – i pritom ih očarati

23. druga godba, Ljubljana, od 21. do 28. svibnja 2007.

Ove je godine međunarodni festival Druga godba u ljubljanske Križanke privukao više publike nego prošle godine. Naime, prošlogodišnje izdanje, zbog izuzetno niskih temperatura, nije bilo baš uspješno. Posjećenost je bila skoro prepolovljena, što se neugodno odrazilo na financijski proračun organizatora. Zato su se ove godine prepustili "komercijaliziranom valu", pa su već u pretprodaji prodali više ulaznica nego prošle godine za vrijeme festivala. Tako organizacija ovog izuzetnog glazbenog projekta nije više pod znakom pitanja, a formula za to je ubaciti sastav koji je već svjetski prepoznatljiv i uspješan u svojim etno istraživanjima.

Kao prvi takav bend nastupila je slavna francusko-švicarsko-argentinska grupa Gotan Project. Naravno, Križanke su bile i više nego rasprodane. Zanimanje je bilo toliko, da je red pred Križankama bio bez kraja. Ali, nije to bilo samo radi karata – one su bile rasprodane još u pretprodaji. Bila je to publika, koja se strpljivo i polako pomicala prema ulazu, na kojem su svakog pregledavali i oduzimali nam plastične boce s vodom. Naime, organizatori nisu dozvoljavali da se unosi bilo koje piće u auditorij Križanki, kao ni bilo kakvi audio-vizualni aparati.

Izazovni ritmovi tanga

S tim su nas previše zadržavali, tako da smo mnogi zakasnili na veći dio prvog koncerta te večeri, na kojem je nastupio slovenski kvartet Godalika. Inače nastupaju kao klasični gudački kvartet, no ovaj put su se prilagodili konceptu festivala, koji nikako nije komorni. Tako su pored dviju violina, viole i violončela kao gosti nastupili kontrabasist Nino de Gleria (inače autor većine njihovih kompozicija), koji je za ovu priliku zasvirao na električnoj bas gitari, odličan harmonikaš i pijanist Drago Ivanuša na elektronskim klavijaturama, a za još viši volumen i ritamske naglaske pobrinuo se bubnjar Aleš Rendel. Nisu nedostajali niti vokali, koji su dolazili iz grla Neže Trobec Teropšič i Borisa Benka (iz dueta Silence – njegovoj hipnotičkoj glazbi i čudesnom glasu smo se divili i u Pandurovoj predstavi Tesla Electric Company na Brijunima).

Slijedila je malo duža pauza, kako i priliči globalnim zvijezdama kao što je trio Gotan Project. Ostatak večeri nastavljen je u izazovnim ritmovima tanga. I to kakvog! Kada se sjedine Francuz Philippe Cohen Solal, Argentinac Eduardo Makaroff i Švicarac Christoph H. Müller dobije se elektronski tango u dub produkciji s didžeovskim i reperskim dodacima – i slijedi zanimljiva glazbeno-vizualna avantura. Naime, na njihovim nastupima je vizualni element koncerta ravnopravan slušnom. U pozadini su imali veliku bijelu podlogu na kojoj su se projicirali videospotovi i razni drugi svjetlosni i scenski efekti. Osim spomenute trojke, Gotan Project je u Križanke doveo i goste iz Argentine: ženski gudački kvartet, pijanista, bandeonista i ženski vokal. Ponekad su vizualni elementi djelovali tako kao da se sva scena nalazi na pješčanoj plaži s palmama, a ženski gudački kvartet koji je tog trenutka svirao u Križankama oslikavao se svojom sjenom na platnu. Takav je bio vizualni efekt, a zapravo je bila riječ o kompjuterskoj animaciji. Prvoklasan audiovizualni spektakl! Ovaj trio zna kako najsuvremenijim glazbenim i video pristupom približiti klasični i novi tango generaciji nove elektronike, duba, hiphopa, tehnofrika, ovisnicima rave partya – i pritom ih očarati. Jedino je nedostajalo malo više prostora u Križankama, pa da zabava bude potpuna.

Sjetna oceanska svirka

Slična navala u Križanke bila je i treće večeri, kada je najavljena akustično-vokalna glazba. Nastupila je jedna od najvećih zvijezdi portugalskog fada – Mariza. Prije nje je nastupila slovenska grupa Astorpia, čije ime je izvučeno iz imena Astora Piazzole. Nije riječ samo o reinterpretaciji starog argentinskog tanga, što je radio već i Piazzola, nego smo mogli čuti različita poigravanja ritmom tanga, kao u skladbi *Ibarska milonga* koju je komponirao Miloš Simić (violinist u Slovenskoj filharmoniji i vođa slovenske grupe Ethnodelia). Na duhovit način se poigrao ritmom tanga te ga ubacio u balkansku pozadinu. Da je ova kombinacija uspješna, potvrdila je i publika, koja je završtala čim je začula balkanski melos. Kratak i efikasan nastup je upotpunila i pjevačica Vesna Zornik (iz slovenske grupe Katalena), a scenski je nastup obogaćen prezentacijom tanga u izvođenju iskusnog plesnog para.

Nakon uspješnog uvodnog koncerta te večeri, slijedio je i nastup sâme Marize. Za neupućene – fado je sjetna oceanska svirka, šumeći blues o ljudskim sudbinama natopljenim osjećajem žalosti, ljutnje, patnje, čežnje, ljubomore i naravno, ljubavi i sreće. Iako klasični fado nalaže pjevanje u tamnoj odjeći uz pratnju akustične gitare i basa, u njemu se može naći i živahnih plesnih ritmova. Mariza je pripremila vrhunski koncert, spretno se snalazila u interpretacijama različitih stilova fada, plesno i živahno u veselijim ritmovima, a u najžalosnijim napjevima, koji prevladavaju u njenoj izvedbi, stisne glas do šapta i tišine. Ugodno smo bili iznenađeni takvim dramatičnim izvođenjem, kojeg je još naglašavalo izabrano osvijetljenje. A i Mariza je bila iznenađena našim zanimanjem za njenu glazbu, iako nas većina ne razumije portugalski. Mariza se zahvalila s čak tri bisa. U drugom izlaženju na bis nam je "poklonila" (kako se sama izrazila) pjesmu bez uključenog mikrofona uz pratnju dviju akustičnih gitara. Bio je to intimni nokturno samo za nas u auditoriju. Takvo "disanje fada", kako sama kaže, uvlačilo nam se pod kožu, a da nas je Mariza potpuno osvojila govore njeni u trenutku rasprodani CD-i, koji su se prodavali u predvorju Križanki.

Upoznavanje kultura drugih naroda

I naravno, Druga godba ne bi bila to što je, već 23 godine, kad ne bi imala afričku večer. Njen je gost ovaj put bio Nuru Kane, senegalski pjevač i gitarist, koji se ubraja među najsamostalnije i specifične autore afričke svirke. Kane obično nastupa s peteročlanom grupom Bayefall Gnawa koju čine muzičari iz Alžira, Maroka, Senegala i Francuske, ali zbog kašnjenja s vizama alžirskih članova, suvereno su nastupili i bez njih, kao kvartet. Već njihova porijekla naznačuju kako je riječ o glazbi, koja spaja narodnu tradiciju saharske i podsaharske Afrike. Svojevrsnu afro-arapsku glazbu stvaraju na ozvučenim tradicionalnim žičanim instrumentima i udaraljkama (kalabaš, đembe), te je kombiniraju s ritmovima bluesa i reggaea. Tako smo čuli izuzetno dinamičnu glazbu, koja na momente zvuči rokerski, a na momente meditativno. Rezultat ovog koncertnog suočavanja publiku je digao na noge i završilo se s masovnim plesnim poskakivanjem i oponašanjem izvođača na sceni.

Sljedeći izvođač te večeri je bio Andy Palacio sa sedmeročlanim bendom The Garifuna Collective iz Belizea. Prvi put je u Sloveniju stigao netko iz te male države (nekadašnji Britanski Honduras). To je jedina srednjoamerička država u kojoj je službeni jezik engleski. A to je bit i smisao ovog međunarodnog festivala – omogućiti nam susret i upoznavanje kultura drugih naroda. Palacio nam

Nastavak teksta na stranici 29.

Sergio Messina

Realcore: digitalna porno-revolucija

Mark Dery

Messina, Margaret Mead alt. seksa na Internetu, govori o fenomenu *realcorea*. Ta je riječ izvedena iz dvaju općih naziva koji se upotrebljavaju da bi se opisalo pornografiju. *Softcore* je potpuno simuliran seks; a u *hardcoreu* se ide dalje: riječ je o glumcima koji izvode seks pred kamerom (sa svim pomagalima profesionalnih produkcija: svjetlom, šminkom, montažom, itd.) Digitalna amaterska pornografija ide još dalje, portretirajući stvarne ljude sa stvarnim željama, koji imaju spolni odnos, na stvarnim mjestima: zato se i zove *realcore*

Zamislite Margaret Mead kao obrijanu intelektualku s Michelangelovim crtežom istetoviranim na leđima i s talijanskim uspaljenim uličnim *coolom*, neustrašivo se uvlačeći u vrtoglave dubine pornografske mašte u amaterskim zajednicama duž cijelog Interneta, i onda će vam biti malo jasnije zašto je taj antropolog otvorenog tipa dignuo na noge publiku na internetskoj pornografskoj konferenciji u Amsterdamu svojim predavanjem – koje je bilo više nalik na plesni remiks, s rifanjem u slobodnom stilu i slajdovima od kojih vam se ledi mozak – o *online* amaterskom pornu koji on zove *realcore*.

Rođen u Rimu ("gdje jako mrzimo Katoličku crkvu"), a sad mu je uporište u Milanu, Messina je piratski radio DJ koji je postao aktivist protiv *copyrighta*, elektronički glazbenik, i *freelance* novinar (njegova kolumna o tehnološkim temama pojavljuje se u talijanskom *Rolling Stoneu* od 2003.). Sada radi na bogato ilustriranoj knjizi o svojem istraživanju amaterskih seksualnih subkultura na Internetu, koja je naslovljena *Realcore: The Digital Porno Revolution* te opisana kao "kratka povijest *realcorea*, nove vrste seksualnih slika koje su se pojavile u kasnim devedesetima, uz pomoć tada nove digitalne opreme. *Realcore* je pornografija koja... ide ponad tradicionalnog *hardcorea*, pokušavajući portretirati stvarnost amaterske scene i istinsku želju sudionika. Nove i interaktivne seksualne prakse, ekstremni digitalni životni stilovi, istinska ekonomija darivanja, internetske osobnosti: budućnost je već tu… i znojna je, ljepljiva i lako joj je povjerovati."

Messinina prezentacija uživo, vrtoglava paljba nezaboravnih slika i veselih stihova, za akademsku seksologiju isto je što i norveški *death metal* za glazbeni *reality show* *American Idol*. "Zapravo nije riječ o predavanju, niti samo o predstavljanju knjige", piše on. "To je glavni proizvod: *stand up* antropološki show. Knjiga će biti poput albuma uživo rock sastava: korisna da bi se ponovio doživljaj, da se probave pjesme, ali nimalo poput izvornika." (Messina ohrabruje svakoga tko se zanima za "istinski *realcore* angažman" da mu se izravno javi elektroničkom poštom: dire@daridire.net).

Amatersko-fetišistički bum

Koja je povijesna pozadina* realcorea. *Kad i kako si se susreo s njim?

– Bio sam na Internetu još 1996. i *realcore* se već počeo događati. Pornografija na Internetu već je bila u punom zamahu: "amateri" (ljudi normalnog izgleda) i "fetišisti" bili su dva suprotstavljena žanra. Tad je "fetiš" još značio sve, od *femdoma* (ženske dominacije) do sportova na vodi.

Amatersko-fetišistički bum dogodio se 1997/98., kad se proširila digitalna fotografija. (Prva digitalna kamera za potrošačko tržište koja je radila na kućnom računalu preko serijskog kabela bila je kamera Apple QuickTake 100, koja se pojavila 1994.). Također, slobodni internetski prostor postao je raspoloživ i jednostavan za uporabu. Yahoo, Geocities, MSN, i tako dalje, svi su tolerirali pornografiju. A očito, tolerirali su je i Usenet njuzgrupe. Hijerarhija njuzgrupa, posvećenih posebnim interesima, podupirala je podjelu na podžanrove. Kad prvi put pogledate ukupnu hijerarhiju, zavrti vam se u glavi.

Koja te je to čudačka pobuda navela na paralelni svemir Usegrupa?

– U osamdesetima, u Europi su se snimali odlični BDSM filmovi (rane serije *Pain* i *Slavesex*) koji su bili drukčiji, ne samo zbog svojeg sadržaja, koji se sastojao od dugačkih, nemontiranih sekvenci stvarnih BDSM praktičara, u stvarnim tamnicama umjesto na setovima. Formalno, ti su filmovi bili vrlo niske rezolucije, a ukupni osjećaj produkcije bio je više poput *underground* filmova, koje su napravili BDSM ljudi za BDSM ljude. Vidio sam neke od tih filmova, koje je bilo vrlo teško naći u Italiji, i tražio sam još. Usenet se činio kao dobro mjesto za početak.

Prvih dvadeset naslova svake od tih serija, *Slavesex* i *Pain*, zbilja su bili nevjerojatni. U isto vrijeme postojala je i druga, više prema fetišu usmjerena serija (s uglavnom istim "glumcima"), nazvana *Hard Games*, koja je prva pokazala mnoge stvari porno videoprodukcije: prve igre govnima, prvu ozbiljnu bestijalnost, prvu igru iglom. Nešto od toga možete naći na dvids.com. Tamo piše *original ton deutsch*, što pokazuje da su video uradci napravljeni u Njemačkoj. Produkciju je, čini se, napravio Scala. Martina je bila istinska zvijezda toga žanra. Njezino filmsko ime je bilo Martina, ali njezino stvarno ime je bilo Anita Foeller ili Feller; neke je filmove snimila i pod tim imenom. Ali njezino ime je ukrala jedna druga, mnogo slabija, porno zvijezda. Tako, budete li tražili nju, naći ćete neku drugu…

Kako si hakirao svoj put u te usenet subkulture? Koliko znam, dobiti pristup porno usmjerenim njuzgrupama zahtijeva mnogo vremena, moraš aktivirati moderator za članstvo, nudge moderator, koji obvezatno ne odgovara itd.

– Proceduru je moguće svladati. Kad dođete do alt.binaries.pictures.erotica, predlažem vam da pogledate grupe *interracial*, *transvestites* i *wives*, samo da dobijete pregled svega toga i njihovu povijest (mnogi ljudi ponovo šalju stare slike i zbirke). I alt.personal.bondage ponekad je odličan (pozor: eksplicitan sadržaj!)

Kako nevelik broj ljudi posjeti određene njuzgrupe, trebao bih reći i da su izgledi da naletite na zabranjeni materijal (od nasilja do dječje pornografije) vrlo veliki. Jedan način da to izbjegnete jest da se pretplatite na jedan od mnogih internetskih usenet servisa (poput www.pictureview.com) koji isključuju dječju pornografiju.

Kao dodatak Usenetu, Yahoo je gostoljubiv prema grupama koje arhiviraju amatersku pornografiju. Neko vrijeme Yahoo je bio najbolji izvor seksualnih slika vlastite proizvodnje i objavljivanja. Sad je to mnogo teže naći jer je Yahoo prestao izlistavati takve grupe. One su i dalje tu, ali su skrivene; morate točno znati kamo gledati, a postale su i umjerenije.

Kako si, kao slučajni antropolog, prodro kroz vanjsku obranu tih grupa? Jesu li bili sumnjičavi prema pridošlicama koji se kradomice uvlače u njihovu subkulturu?

– Nisam naišao na mnoge vanjske obrane; na kraju krajeva, riječ je o ekshibicionistima!

Ljubitelji štucanja

Vratimo se vremenskom tijeku o kojem si počeo govoriti. Rekao si da je prvi udar amaterskog fetišizma na Internetu bio 1997/98., i da su ga omogućili digitalna fotografija i gostoprimstvo na Internetu. Kakvi su bili kulturni odjeci tog amaterskog fetišističkog buma?

– Fetišisti su konačno mogli gledati (i stvarati) slike koje nisu bile dostupne prije; recimo ljudi poput fetišista povraćanja, koji su, pokazalo se, prilično brojni.

Koji je bio učinak, za amaterske porno-fetišiste, tog naglog otkrića da sa svojom opsesijom nisu osamljeni u se-

U svim vrstama *realcorea* korisnicima je najvažnija stvarnost onoga što gledaju. U tom pogledu, on je vrlo sličan većini *reality* televizije koju danas gledamo. A, što čudi u doba tjelesnog savršenstva, ne pita se ni o ljepoti: to je revolucija normalnog mene, a možda i vas, također

pornografija

ksualnom svemiru? U nekim slučajevima riječ je o opsesijama koje su toliko rijetke da su ti ljudi mislili kako su njezini jedini pristaše?

– Citirat ću sa *splash page* internetske stranice prvih ljubitelja štucanja, oko 1997.: "Dobrodošli na internetsku stranicu ljubitelja štucanja. Mi smo skupina muških i ženskih ljubitelja štucanja. Pronašli smo jedni druge uz pomoć moći i anonimnosti Interneta. Većina nas imala je jednu temeljnu misao prije nego što smo našli jedni druge: da smo čudna bića ili čudaci i da nešto nije u redu s nama zbog naše ljubavi prema štucanju – vlastitom ili drugih ljudi. Pronašavši druge koji dijele tu snažnu ljubav, shvatili smo da nismo sami. Nismo čudni, ni čudaci i sve je u redu s nama."

Usput, na toj se stranici raspravljalo o različitim metodama izazivanja štucanja. Naravno, nije bilo slika, samo zvučnih zapisa!

Govoreći o ezoteričnim opsesijama, još ne mogu prestati misliti na onu odvaljenu, fascinantnu sliku s tvojeg predstavljanja na porno konferenciji u Amsterdamu: sliku* freaka *tenisica – čovjeka koji jebe tenisicu!

– Internet je nadahnuo ljude. Imate obične ljude koji šalju slike koje zbog različitih razloga nisu bile prije na raspolaganju, slike stvarnih ljudi koji uživaju na različite načine, od kojih su neki predvidivi (neke njuzgrupe još su pune autoportreta ljudi koji vode "misionarski" seks), a neke su pak neobične, poput slike tog jebača tenisica.

Bjelački par zainteresiran za crnce koji organiziraju grupnjak u svojem stanu u Austinu može putem Interneta mnogo lakše dogovoriti stvar, i vjerojatno dobiti ideju iz slike koju je poslao par iz Dovera, u Engleskoj, koji će se pak jako napaliti kad vidi sliku koju je poslao par iz Austina… i tako to ide.

Što te nadahnulo da stvoriš naziv* realcore*?

– Tijekom devedesetih, pojavio se jak trend prema "realnosti", koji danas postiže vrhunac u *reality* televizijskim emisijama. Mislim na video o Rodneyju Kingu, na emisije poput *Jackass* i *Cops*. U tom žanru, postoje neki estetski čimbenici, poput niske rezolucije, dinamične kamere, nemontiranog materijala, što bez pogovora prihvaćamo zbog takozvane realnosti onoga što gledamo. Ne bismo mogli vjerovati u snimljeni materijal o prebijanju Rodneyja Kinga da je bio sniman s tri kamere i odgovarajućim svjetlom. Samo je 11. rujna iznimka u tom pravilu, i mnogi su ljudi prigovarali filmskom uređivanju vijesti o napadima na Trgovački centar i o svemu poslije *upravo zato* što je to učinilo te događaje nerealnim.

Uobičajena priča glasi: *realcore* nudi više zadovoljstva od pornića, jer nije pasivan nego interaktivan

Danas, kamere mobilnih telefona dopuštaju ljudima da snimaju u kinodvoranama; na parkiralištima, u automobilima, bilo gdje. A kao u slučaju Rodneyja Kinga, tu robu, fotografije s visokom rezolucijom (hladnu, u McLuhanovim terminima) zamjenjujete za slike koje imaju nisku rezoluciju, ali su nedvojbeno stvarne (i vrlo vruće!). To je ono što zovem *realcore*. *Softcore* je bio simulirani seks, *hardcore* je otišao dalje, do stvarnog seksa, a *realcore* ide i preko toga: on pokušava portretirati, bez mnogo upletanja, ljude kako stvarno zadovoljavaju svoje želje, a pritom su često i potpuno odjeveni.

U *realcoreu* je riječ o stvarnosti koju vidite, o *istini* tih slika. O želji da vidite nekoga kako radi nešto jer on želi biti viđen. Ti ljudi to snimaju jer ste i vi dio te igre. Vi ste publika. Njih napaljuje to što će se netko napaliti na njih.

Neatraktivna tijela

***Kulturalni teoretičari možda će reći da* realcore *ide onkraj Baudrillardove nostalgije za stvarnim, prelazeći u fetišizaciju stvarnog – fetišizaciju koja je moguća samo u* Matrix*-svijetu u kojem je zrak zasićen simulakrumima, od digitalno retuširanih lica slavnih na naslovnicama časopisa do kirurški usavršenih tijela milijuna ljudi koji se rezuckaju da bi sličili tim slikama; od Busheva* Posljednjeg akcijskog junaka *(Misija obavljena!) do holivudskog blockbustera i napumpane glazbe bačene po ratno pornografskoj snimci bombi koje se razlijeću u zraku – u tv-vijestima. Ako je tako, onda neatraktivnost nekih praksi* realcorea *i zapanjujuća ružnoća nekih njegovih sudionika počinju imati smisla: neatraktivnost i ružnoća* realcorea *– njegova neporeciva tjelesnost, i često uživanje u onome što bi Bahtin nazvao "užicima donjeg dijela tijela" – sve to uvećava stvarnost* realcorea*, čineći ga stvarnijim i zato sve rjeđim u doba simulacije.*

– To bi mogao biti dio priče. Ali, pomislite na sve one tv-emisije u kojima vidite policijske potjere, automobilske nesreće, spašavanja, *bungee-jumping* koji ne uspijeva itd. Za većinu ljudi ima nešto vrlo privlačno u gledanju takvih emisija, mnogo više nego u gledanju filmske verzije iste stvari. Je li to zato što su tv-kanali prepuni fikcije? Dijelom da. Ali *reality* televizija ispunjava druge potrebe, dotiče iste žice koje dotiče i *realcore*. Industrijska pornografija koja postaje pomalo ekstremnija svake godine, u odnosu na *realcore* je ono što su *reality* televizijske policijske potjere spram holivudskih serija o policajcima. To je kao *Dan nezavisnosti* prema filmu o Rolling Stonesima, *Cocksucker Blues* Roberta Franka. U prvom filmu, znate kamo se krećete i uživate u specijalnim efektima, ali u drugom se sve, doslovno *sve* može dogoditi – i događa se.

Slažem se što se tiče "neatraktivnosti nekih sudionika *realcorea*, i njihove zapanjujuće ružnoće. Materijal *realcorea*, poput slika napravljenih kroz rupe u zidu, amaterskih grupnjaka i seksa u kinodvoranama često završava na vrlo neukusnim" mjestima. Fetiš govana, primjerice, bio je iznimno popularan na surovim stranicama poput Rotten.com. To je zato što se *realcore* snima na način koji dokazuje da je stvaran: nemontirano je jedna-

Realcore je duboko povezan s Internetom; počeo se događati u kasnim devedesetima, kad su dva digitalna oruđa postala raspoloživa: digitalne kamere, koje su omogućile ljudima da snimaju a da snimljeni materijal ne moraju dati na razvijanje i tiskanje, te slobodni prostori na Internetu (kao što su Usenet Newsgroupe i poslije Yahoo, i MSN grupe) koji su omogućavali da se snimljeno pošalje i da se stvore posebne interesne skupine. U isto doba, seks je zauzimao 80 posto ukupnog prometa na Internetu i uglavnom je to bila komercijalna pornografija. Ali taj je materijal bio vrlo dosadan, jer se ponavljao (kao i većina *hardcorea*), i pokrivao je samo mali spektar ljudske seksualnosti: takozvanu normu. *Realcore* je ispunio te praznine.

Prva seks interesna skupina koja se okupila *online* bili su ljudi iz zajednice BDSM (Bondage & Discipline, Sadism & Masochism). Od osamdesetih oni su neovisno proizvodili vlastiti foto i video materijal (posebno u Njemačkoj i Nizozemskoj). Isto tako, s obzirom na radikalnu prirodu nekih njihovih praksi, bilo im je potrebnije dijeliti informacije, upoznavati se, nalaziti partnere itd. Njihove slike bile su prvi primjeri *realcorea*, i bile su napravljene prema pravilima koja još vrijede za stil snimanja *realcorea*: široki kut (da se zahvati cijela situacija, a ne samo potankosti), duge nemontirane scene koje "jamče" istinitost radnje. Kamera je često unutar scene, i s njom se razgovara; ona snima stvarne ljude, ne glumce, nema šminke, nema dodatnog svjetla: *low fi* koji (kako sad znamo, u doba *reality* televizije) medij čini mnogo toplijim. U "fetišističkom *realcoreu*" (a to je golem podžanr) ljudi su često portretirani potpuno odjeveni, a ponekad nisu uopće vidljivi: pornografija je, u tom slučaju, u očima promatrača.

Realcore je također uglavnom besplatan: a to najbolje svjedoči o želji da se bude viđen. U svim vrstama *realcorea* – hetero ili gej, perverznim ili slatkastim – ono što je najvažnije korisnicima jest stvarnost onoga što gledaju. U tom pogledu, on je vrlo sličan većini *reality* televizije koju danas gledamo. Koga briga ako su slike policijskog prebijanja Rodneyja Kinga mutne ili ako je sve loše snimljeno? O nečemu drugome je riječ, što je mnogo važnije i zanimljivije tako da se nitko ne pita o kvaliteti. To isto vrijedi za *realcore*. A, što čudi u doba tjelesnog savršenstva, ne pita se ni o ljepoti: to je revolucija normalnog mene, a možda i vas, također.

Kasniji razvitak – poput stvaranja milijuna čudesnih podniša (primjerice, postoji mnoštvo različitih *newsgrupa* za ljubitelje grudi: velikih, ekstra velikih, malih, nepostojećih, obješenih, kirurški povećanih, prirodnih, s jako ispupčenim bradavicama ili velikim aureolama) i složenih interaktivnih digitalnih praksi (poput obrade Photo Shopom ili *updatinga* u stvarnom vremenu preko mobilnih telefona s kamerama) – postavio je *realcorere* na sam vrh digitalnih ljudskih bića. Mnogi od njih vode vrlo profinjene digitalne životne stilove na vrlo običan, nesvjestan način. Realcore je promijenio svijet komercijalne pornografije (prisiljavajući industriju da stvara potpuno nove žanrove kao što je "POV – *point of view* fotografija" ili apsurdne kategorije poput "PRO AMS – profesionalne amatere"), a *realcore* ljudi uspjeli su (većinom) ostati slobodni: razvila se istinska ekonomija darivanja (s uzajamnim zadovoljstvom), stvorene posebne interesne skupine, razvijeni napredna interaktivnost i digitalni životni stil itd. (http: // realcore.radiogladio.it/).

k

ko trenutnom, neposrednom, istinitom – a to su značajke koje cijene "ljubitelji surovosti" i fetišisti (i milijuni ljubitelja *reality* televizije). Za fetiš govana (a ima ih poprilično), znati to da je govno na fotkama zbilja govno, a ne čokolada (to je drugi fetiš) vrlo je važno. To je razlog zbog kojeg je ekstremno fetišistička pornografija sklona *realcoreu*. Prvi ljudi koji su to shvatili bili su europski stvaratelji BDSM filmova u osamdesetima: stvarnost je i njima bila vrlo važna.

Što sami* realcore *ljudi kažu o "realnosti" svoje autorske pornografije?

– Nekoliko sam puta pokušao razgovarati o "realnosti", e-mailom, ali na tu su temu rijetko reagirali u porukama. Oni kažu da su se priključili na Internet, našli te različite slike, i da su tako pristupili toj sceni. Uobičajena priča glasi: *realcore* nudi više zadovoljstva od pornića jer nije pasivan nego interaktivan.

U svojem predavanju (koje zapravo i nije predavanje nego više obrazovno-zabavna predstava, nešto između *stand up*-komičarskog antropološkog showa i emisije Discovery Channela) govorim o "posvetama". Žena pošalje svoju fotografiju, neki je muškarac primi, tiska, masturbira na nju, zatim fotografira rezultat tog čina – i pošalje to natrag njuzgrupama. Ona dobiva komentare, zahtjeve da nosi određene komade odjeće – i njezin dom odjednom postaje javan.

To je cijela igra, koja uključuje uglavnom dvoje ili više ljudi, u kojoj je prva pošiljka otvaranje igre. Jednom kad se "posvete" naprave, osoba koja je u njima portretirana skupi sve te slike i napravi Photoshop kolaže koji također završe na Internetu, na web-stranici te osobe ili u njuzgrupama. Što više "posveta" dobije, to je veća slava te osobe. To ne radite s bilo kakvom slikom: "posvete" uglavnom uključuju portrete lica. A često postoje i određeni zahtjevi za "posvetama".

Kakav digitalan, složen način da se uzajamno uživa, koji se događa na nekoliko pozornica! Stvarno, zatim virtualno, zatim opet stvarno (i ljepljivo), onda opet virtualno, onda opet ljepljivo…

Od "lagano uvrnutog" do "potpuno izokrenutog"

Opet, sve je to vrlo bodrijarovski: prethođenje* stimulakruma. *Ili je riječ o* semulakrumu? *(Oprosti mi, J. B.). I, na svoj način, frojdovski: prisjećam se Freudova teksta* O zazornom, *u kojem govori o preživljavanju u modernoj psihi "atavističke mentalne aktivnosti" koju naziva "svemoć misli" – primitivnog vjerovanja da subjektivni duševni procesi mogu utjecati na izvanjsku zbilju. "Posveta" ima nešto okultno; to je vrsta simpatetičke magije – ono što radim tvojoj slici, radim tebi. Kako je to što pripadaju* realcore *sceni djelovalo na te ljude?

– Mnogi su ljudi primijetili promjenu u svojem seksualnom životu, od "lagano uvrnutog" do "potpuno izokrenutog" – tako barem kažu. Većina njih počela je prvo primati slike, a onda su nabavili kamere i sami počeli snimati. Oponašanje, dakle, ima svoju ulogu: njima se sviđa ono što vide i žele raditi isto. Gotovo svi s kojima sam kontaktirao bili su nesvjesni implikacija – društvenih, futurističkih, internetskih – onoga što rade. Oni nisu imali bogznašto reći o tim slikama, nikakve kulturalno kritičke spoznaje, ali su bili sretni što mogu iznijeti sočne potankosti o mjestu na kojem se snimalo: mnogi su od njih čak vodili internetske dnevnike (za članove) – dugačke tekstove kojima su popratili slike, koji služe daljnjem dokazivanju njihove stvarnosti.

Spomenuo si mjesto snimanja. Posebno me se dojmilo, tijekom tvojeg predavanja u Amsterdamu, tvoje tumačenje slike žene koja je ponosno pokazivala svoje nove trofejne grudi. Kao što si zabilježio, kirurški su rezultati bili loši, ako ne i strašni. Ali ti si se usredotočio (briljantno, mislim) na pravu temu njezina autoportreta, odnosno na sociološki podtekst skriven u pozadini koju je odabrala. Slika je zaista bila neka vrsta pornografije statusnog simbola. Ona je govorila o erotici potrošačke želje – o znamenjima dobrog života koje je ta žena uspjela nagomilati i ponosno izložiti u svojoj malograđanskoj dnevnoj sobi. Njezine povećane grudi jednostavno su bile njezina posljednja akvizicija.

– Ta slika je vrlo *realcore*: ona nema središta, sve je podjednako važno, od slike na televizoru do vaza na polici, tepiha itd. Postoji gotovo renesansna kvaliteta te slike – nove grudi se ponosno pokazuju zajedno s ostalim predmetima u kući.

To me podsjetilo na sliku nizozemskog majstora: samozadovoljnog solidnoga građanina, okružena stvarima koje pokazuju njegov status.

– Mnogi prvo ističu da su poštovani: "Mi bismo mogli raditi grupnjake (samo crni kurčevi oplođuju moju ženu), ali ne bismo nikad mogli varati: mi to radimo unutar svete ustanove braka". To je zanimljivo i egzotično za mene kao Talijana, ali vjerojatno je razumljivije u Sjedinjenim Državama. Uvijek sam volio pojedinosti – police za knjige, slike itd.

Realcore ljudi rijetko su kad svjesni fotografske ljepote svojih slika: uvijek su začuđeni kad im to kažem. U većini slučajeva, oni nisu svjesni ničega osim seksualne strane onoga što rade. (A meni je takvo stajalište vrlo osvježavajuće!)

Koliko ti i/ili oni tu autobiografsku ili dokumentarnu pornografiju smatrate kao pobunu protiv mainstream pornografije ili kao njezinu kritiku, čiji besprijekoran sjaj odbija rableovsku ružnoću i neatraktivnost o kojoj smo govorili?

– Oni nisu svjesni promjena koje su, zajedno s ostatkom digitalne revolucije, stvorili u porno industriji. Novi mainstream porno žanrovi rađaju se iz *realcorea*, poput POV (*point of view movies*). Mislim da je to pomalo kao i sve drugo u digitalnom svijetu: jednostavno to radimo, a poslije analiziramo. Ipak, kao i u fenomenu bloga, postoji svijest, a često i ponos u tom razlikovanju prema onome što rade mainstream mediji – u ovom slučaju prema besprijekornom blještavilu časopisa ili korporacijskog seksa web stranica. Oni znaju da su drukčiji, i u svojim slikama ističu tu razliku.

Oni su i svjesni drukčije temperature svoje pornografije: u *realcoreu*, kamera je *unutar* radnje; većinu toga snima jedan od partnera, a obraćanje očima i glasom kameri gotovo je pravilo. Tako da ću reći ovo: oni sami možda nisu "svjesni" pobunjeničke kvalitete svojega materijala, ali njihove slike pričaju drukčiju priču. ■

S engleskoga prevela Ivana Ivančić. Objavljeno na blogu Marka Deryja www.markdery.com/archives/psychopathia_sexualis/000061.html

Mi smo skupina muških i ženskih ljubitelja štucanja. Pronašli smo jedni druge uz pomoć moći i anonimnosti Interneta. Većina nas imala je jednu temeljnu misao prije nego što smo našli jedni druge: da smo čudna bića ili čudaci i da nešto nije u redu s nama zbog naše ljubavi prema štucanju. Pronašavši druge koji dijele tu snažnu ljubav, shvatili smo da nismo sami. Nismo čudni, ni čudaci i sve je u redu s nama

Žene kao objekti i subjekti pornografije

Wendy McElroy

Maknimo se od argumenata *protiv*, koji su argumenti *za* pornografiju? Jer pornografija koristi ženama, i osobno i politički

Da bismo pristupili pornografiji, nužno je obračunati se s najtemeljnijim pitanjem koje bilo tko može postaviti o bilo čemu: *Što je to*?

Predlažem vrijednosno-neutralnu definiciju: Pornografija je izravno umjetničko prikazivanje muškaraca i/ili žena kao seksualnih bića. Podijelimo ovu definiciju na dva dijela, prvo – "Pornografija je izravno umjetničko prikazivanje…". Riječ "izravno" isključuje takva siva područja kao što su ljubavni romani za žene. Riječ "umjetničko" razlikuje pornografiju od psiholoških ili političkih analiza seksa, koje mogu biti slikovite. Pojam "prikazivanje" uključuje široki raspon izražavanja, od slikarstva do literature i videa, dok isključuje seksualni čin u živo.

Drugi dio ove definicije kaže da pornografija prikazuje "muškarce i/ili žene kao seksualna bića". To znači da je pornografija žanr u umjetnosti ili literaturi koji se bavi seksualnom prirodom ljudskih bića, kao što je krimić žanr koji se bavi zločinačkom prirodom čovjeka. To ne znači da pornografija ne može predstaviti ljude kao potpuna, cjelovita ljudska bića, ili da ne može imati sekundarne teme koje se ne bave seksom. Ali da bi umjetničko djelo bilo pornografija mora izravno isticati seksualnost, a ne je samo uključivati kao sekundarnu sastavnicu.

Moja definicija ima malo sličnosti s definicijom radikalnog feminizma, koja je postala – obično u ublaženom obliku – najpopularnijim pristupom pornografiji unutar feminističkog pokreta.

Žene kao seksualni objekti

Politički korektna definicija potječe velikim dijelom iz *Anti-pornografske odluke* iz Minneapolisa, iz 1983., koju su sastavile Catharine MacKinnon i Andrea Dworkin. Nakon što nije uspio ukloniti trgovine za "odrasle", grad Minneapolis okrenuo se ovim radikalnim feministkinjama za pomoć. Zato što je definicija koja je iz toga proizašla promijenila definiciju pornografije, citiram je u cijelosti:

"*Pornografija*. Pornografija je oblik diskriminacije na osnovi spola. Pornografija je izravno seksualno podređivanje žena, slikovito prikazano, bilo slikama ili riječima, koje uključuje jedno ili više od sljedećeg:

(I.) žene su predstavljene kao dehumanizirani seksualni objekti, stvari ili roba; ili

(II.) žene su predstavljene kao seksualni objekti koji uživaju u bolu ili poniženju; ili

(III.) žene su predstavljene kao seksualni objekti koji doživljavaju seksualno zadovoljstvo ako su silovane; ili

(IV.) žene su predstavljene kao seksualni objekti koji su svezani, ili raskomadani, ili unakaženi, ili isprebijani, ili fizički povrijeđeni; ili

(V.) žene su predstavljene u položajima seksualne pokornosti; (ili seksualnog ropstva, uključujući zahtijevanje penetracije) ili

(VI.) dijelovi ženskog tijela – uključujući, ali ne ograničeni na vagine, grudi i stražnjice – izloženi su tako kao da su žene reducirane na te dijelove; ili

(VII.) žene su predstavljene kao po prirodi kurve; ili

(VIII.) žene su predstavljene tako da u njih penetriraju predmeti ili životinje; ili

(IX.) žene su predstavljene u scenarijima degradacije, povrede, ponižavanja, torture, pokazane su kao nemoralne i manje vrijedne, kako krvare, izudarane, ili povrijeđene u kontekstu koji ta stanja čini seksualnima.

To nije definicija – to je zaključak, i to zaključak s kojim se ne slažem. Ono za što se zalažem je sloboda govora, pravo žena na izbor, i prihvaćanje seksualnih ugovora žena.

Ali, prvo, malo povijesti.

"Demokratizacija" pornografije

U šezdesetima, pornografija je cvjetala kao jedna iz kolekcije novih sloboda koje su postale opće poznate kao seksualno oslobađanje. Seks je bio oslobođen novom političkom svjesnošću. U spontanom pokretu protesta protiv Vijetnamskog rata, cijela generacija ispitivala je pravila i vrijednosti svijeta vlastitih roditelja. Mladi su ljudi postali hipiji, isprobavali su alternativne stilove života i željeli da sve ima "značenje". Činilo se da droge otvaraju vrata svijesti; seks je izgubio svoju auru krivnje i dužnosti; vlada je izgubila svoj automatski autoritet.

Godine 1966. osnovana je Nacionalna organizacija žena (National Organization of Women – NOW) s u osnovi liberalnim političkim stavom, i ona je izravno branila pravo na pornografiju i prostituciju. Sljedeće godine utemeljena je prva radikalna feministička grupa, The New York Radical Women.

U međuvremenu, pornografija je također doživjela preobrazbu, osobito u njezinu pravnom statusu. 1966. – vjerojatno kao odraz sve veće tolerancije u društvu – Vrhovni je sud omekšao standard onoga što se smatralo pornografijom, isključujući iz pornografije sve što je imalo neku "iskupljujuću društvenu vrijednost".

Budući da je teško pretpostaviti da postoji ijedna stvar "bez neke iskupljujuće društvene vrijednosti", to je otvorilo rupu u zakonu koju su pornografi brzo iskoristili. Kasne šezdesete svjedočile su procvatu filmova i knjiga za odrasle. Mnogi od njih uključivali su pridodanu društvenu poruku ili raspravu o higijeni, kako bi se izbjeglo sudsko gonjenje. Jedan od rezultata mogao bi se opisati kao "demokratizacija" pornografije. Uskoro, časopisi poput *Playboya* postali su dostupni u trgovinama diljem cijele Amerike. Kako je pornografija cvjetala, postala je dijelom izmijenjenog pogleda na seksualnost koji je također dopuštao otvorenu raspravu o lezbijstvu i "feminističkim" pitanjima, poput silovanja.

Godine 1973. feminizam je izborio značajnu pobjedu kada je odluka Vrhovnog suda u slučaju *Roe v. Wade* osigurala legalan pristup pobačaju. Godinama su mainstream feministkinje bile usmjerene na borbu za pobačaj. Sada, kad je taj cilj bio ostvaren, usmjerile su se na pokušaj da prođe savezni Amandman o jednakim pravima. Duga iscrpljujuća kampanja doživjela je propast i definitivno je završena 1984.

Žene su se osjećale obeshrabreno, umorno, i izdano, od muškaraca i od sustava. To je točka kad su počeli prevladavati glasovi radikalnih feministkinja – glasovi koji su smatrali da su muškarci i žene odvojene, suprotstavljene klase, glasovi koji nisu željeli reformirati, nego rekonstruirati društvo.

Pornografija je postala glavnom metom njihova bijesa.

Pornografija je bila i još je napadana na mnogim područjima, ali najznačajnija optužba tvrdi da je pornografija nasilje nad ženama. To se nasilje događa na nekoliko načina, i ono uključuje, ali nije ograničeno na sljedeće:

1. žene su fizički prisiljene na pornografiju;
2. žene uključene u stvaranje pornografije patrijarhat je toliko psihički uništio da su one nesposobne dati dovoljno obaviješten ili "pravi" pristanak;
3. kapitalizam tjera žene na pornografiju tako što im uskraćuje druge, isplativije opcije;
4. pornografija vodi do nasilja nad ženama na ulici.

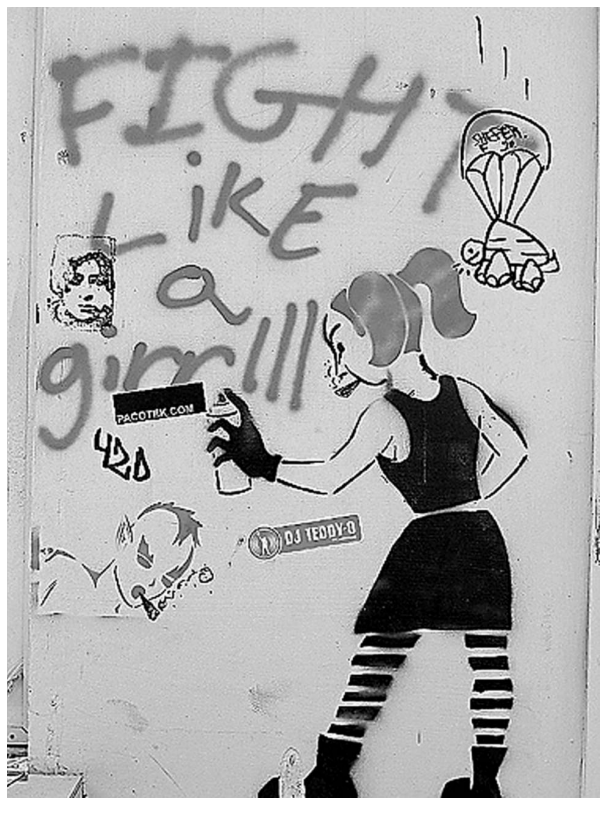
Stoje li te optužbe?

Tvrdnja #1: Žene su prisiljene na pornografiju

Moje empirijsko istraživanje činjenica o ovoj industriji, koje je opsežno, upućuje na suprotno.

Ali ako se dokaže da je točna tvrdnja o "prisiljenosti na pornografiju", tada se onima koji koriste silu ili prijetnje da bi prisilili žene na pornografiju treba suditi zajedno s onima kojima se sudi za otmicu, napad i/li silovanje.

Na osobnoj razini, svaka žena treba sama otkriti što joj je neprihvatljivo. Svaka žena treba biti vlastiti cenzor, vlastiti prosuditelj onoga što je dolično ili ponižavajuće. Parola "Žensko tijelo, žensko pravo" nosi i odgovornosti



Ukratko, oni koji upotrebljavaju silu ne bave se pornografijom (riječi i slike) – oni čine zločin.

Tvrdnja #2: Žene ne mogu dati "pravi" pristanak

Ta tvrdnja kaže da su žene u pornografiji, koje na to nisu bile fizički prisiljene, toliko traumatizirane patrijarhatom da više ne mogu dati pravi pristanak. A izostanak pravog pristanka je ekvivalent prisile.

Smatra se da su žene u ovoj industriji žrtve nasilja zato što su im mozgovi toliko isprani u bjelačkoj muškoj kulturi da ne mogu dati pristanak. Da su *de facto* prisiljene.

Razmislite koliko je to arogantan stav.

Iako izgleda da su žene u pornografiji svojevoljno, anti-porno feministkinje proziru tu šaradu. One znaju da psihički zdrava žena ne bi pristala na poniženje pornografije. Ako se čini da pristanak postoji, to je samo zbog toga što su žene tako emocionalno skrhane da su se zaljubile u vlastitu opresiju. Ako žena dakle uživa izvoditi seksualni čin pred kamerom, to nije zbog toga što je ona jedinstveno ljudsko biće koje razmišlja i djeluje s neke drukčije osnove ili je drukčijeg tipa osobnosti. To nije zato što drukčije definira ono što je degradirajuće ili ponižavajuće. Ne, to je zbog toga što je narušena psihičkog zdravlja i nije više odgovorna za svoje postupke.

To je više od napada na pravo poziranja za pornografiju. To je negiranje prava žene da izabere bilo što što se

smatra ponižavajućim prema nekim vladajućim standardima. Ali radikalne feministkinje idu korak dalje: One niječu da žene koje se bave pornografijom imaju mogućnost izbora, budući da im je mozak previše ispran da bi mogle doći do "ispravnog" zaključka.

U kakvoj je to vezi s pravom žene na ugovor – utvrđeni način na koji naše društvo stvara ekonomske odnose? Razmotrimo ponovo Odluku iz Minneapolisa. U tom dokumentu, sljedeći čimbenici *nisu* ukazivali na postojanje ugovora između proizvođača pornografije i glumice:

(cc) da je osoba punoljetna; ili …

(hh) da osoba zaista pristala na upotrebu njezina nastupa kao pornografije; ili

(ii) da je osoba znala namjenu onoga što radi …; ili

(jj) da osoba nije pokazala otpor ili da je izgledala da aktivno surađuje…; ili

(kk) da je osoba potpisala ugovor, ili je dala izjave koje potvrđuju dobrovoljnu suradnju; ili

(ll) da nikakva fizička sila, prijetnje, ili oružje nisu bili upotrebljeni u stvaranju pornografije; ili

(mm) da je osobi plaćeno ili na neki drugi način kompenzirano.

Čak i ako je žena u pornografiji potpisala ugovor s punim znanjem i ako je bila potpuno plaćena, ona kasnije može podići tužbu na osnovi prisile. Opet, kakve pravne implikacije ovo ima na pravo žene na ugovor?

Stoljećima, žene su se borile protiv golemih zapreka da se njihovi ugovori shvate ozbiljno. Uz velike osobne žrtve, one su ustale i tražile pravo da posjeduju zemlju, da kontroliraju vlastite prihode, da zadrže brigu nad svojom djecom… drugim riječima, da postanu pravno odgovorne za sebe i svoju imovinu. Pristanak žene nikada ne smije biti reduciran na legalističku trivijalnost.

I danas se još kaže da pritisci kulture "prisiljavaju" žene na pornografiju.

Razmotrimo jednu činjenicu: svatko je formiran svojom kulturom. I, naravno, postoji vrijeme kada pritisci kulture navode ljude da učine loš izbor. Ali reći da svaka žena koja pozira naga čini to samo zato što je indoktrinirana patrijarhatom, znači eliminirati mogućnost da bilo tko ikad izabere bilo što.

Drugim riječima, obezvrijediti neki izbor zato što je pod utjecajem kulture vodi do obezvrjeđivanja svih izbora. Zašto? Zato što svi izbori sadrže utjecaje kulture. Svaka odluka je donesena uz pritiske kulture. Obezvrijediti izbor žene – i njezine ugovore – zbog toga što je odrasla u nezdravoj okolini, znači negirati jedinu zaštitu koju ona ima protiv te okoline: to jest, pravo odlučivanja kako da promijeni stvari na bolje.

Tvrdnja #3: Kapitalizam prisiljava žene na pornografiju

Prema ovom stavu, kapitalizam je sustav "ekonomske prisile" koji prisiljava žene na pornografiju kako bi zaradile za život. To je zapravo nastavak prethodne točke.

Protupornografski argument ovdje glasi ovako: Zato što su žene u našem društvu plaćene manje od muškaraca i imaju manje mogućnosti, prisiljene su na odvratne profesije da bi si mogle priuštiti pristojan život. Žene se bave pornografijom zato što trebaju novac.

Kad radikalne feministkinje negiraju vrijednost ugovora u porno-biznisu, one ne napadaju pornografiju – one negiraju vrijednost svakog ugovora. Većina ljudi sklapa ugovore o radu – to jest, imaju posao – zato što trebaju novac. Ali, za radikalne feministkinje, tu je riječ o ekonomskoj prisili. Ako one odbijaju porno-ugovore na osnovi toga što žene trebaju novac i zato što na njih utječe njihova kulture, onda su one također logički primorane odbiti mnoge, ako ne i sve druge ugovore o radu.

Tvrdnja #4: Pornografija vodi do nasilja nad ženama

Radikalne feministkinje tvrde da postoji uzročno-posljedična veza između muškaraca koji gledaju pornografiju i muškaraca koji napadaju, osobito onih koji siluju žene.

Ali istraživanja i stručnjaci ne slažu se da postoji bilo kakva veza između pornografije i nasilja. Ili, u širem smislu, između slike i ponašanja. Neka istraživanja, kao što je jedno koje je priredila feministkinja Thelma McCormick, o Nasilju nad ženama (1983.), za Metropolitan Toronto Task Force, ne nalaze uzorak koji ukazuje na vezu između pornografije i seksualnih zločina. Nevjerojatno, Task Force su obustavili istraživanje i predali projekt muškarcu, koji je dobio "ispravne" rezultate. Njegovo istraživanje je objavljeno.

Čak i ako velikodušno prihvatimo pretpostavku da postoji uzajamna ovisnost između pornografije i nasilja, što bi nam takva ovisnost govorila? Ona sigurno ne bi ukazivala na uzročno-posljedičnu vezu. Pogrešno je pretpostaviti da, ako je A u vezi s B, onda A uzrokuje B. Takva ovisnost ne može ukazivati ni na što više nego na to da su i A i B uzrokovani trećim faktorom – C. Na primjer, postoji visoka ovisnost između broja liječnika u gradu i broja alkoholičara. Jedno ne uzrokuje drugo; obje statistike proporcionalne su veličini gradske populacije.

Oni istraživači koji povlače vezu između pornografije i nasilja skloni su držati se jednog od dvaju kontradiktornih stavova o tome što ta veza može značiti. Prvi je stav da je pornografija oblik katarze. To znači, što više pornografije vidimo, manja je mogućnost da ćemo izražavati naše seksualne nagone. Drugi je stav da pornografija navodi na oponašanje. To znači, što više pornografije vidimo, veća je mogućnost da ćemo oponašati ponašanje koje ona prikazuje.

Prednost dajem prvoj teoriji.

Argumenti za pornografiju

Maknimo se od argumenata *protiv*, koji su argumenti *za* pornografiju?

Smatram da pornografija koristi ženama, i osobno i politički. Prednosti su mnoge, ali, u interesu prostora, mogu navesti samo dvije u svakoj kategoriji.

1. Pornografija daje panoramski pregled seksualnih mogućnosti; omogućava ženama da "sigurno" iskuse seksualne alternative.

Pornografija pruža ženama instinktivan osjećaj o širokoj raznolikosti seksualnih mogućnosti a da se pritom ne moraju upuštati u zbiljski svijet da bi eksperimentirale. Jedan od najboljih aspekata pornografije je taj što ona pruža ženama sigurnu okolinu u kojoj mogu zadovoljiti zdravu seksualnu znatiželju. Svijet je opasno mjesto. Stjecanje iskustva u zbiljskome svijetu – kroz susrete, posjete baru i sl. – obično uključuje dovođenje sebe u ranjiv položaj.

Nasuprot tome, pornografija može biti izvor samotnog prosvjećenja. To izobilje posluženo je u privatnosti ženine vlastite spavaonice, na televizoru koji se može ugasiti kad joj je dosta. Ne mora se braniti od stalnih ponuda ili "pristati" samo zato da je ne bi povrijedio muškarac koji ne želi prihvatiti odbijanje.

Pornografija je i siguran seks, siguran način eksperimentiranja. Nema bolesti. Nema nasilja. Nema trudnoće. Nema nevjere. Nema nikoga kome se morate ispričavati sljedećeg jutra. Pornografija je jedan od najlakših načina na koji žena može iskusiti zadovoljstvo i otkriti vlastitu seksualnost, uključujući i one postupke koje ne voli.

2. Pornografija otvara prozore, tako da svaka žena može interpretirati seks na svoj način.

Sjećam se lezbijke koja je objašnjavala kako je odrastala u agoniji zbog svog seksualnog identiteta, zato što se osjećala poput nakaze, pogreške prirode. Tek kad je slučajno naišla na lezbijsku pornografiju shvatila je da mnoge druge žene dijele njezine sklonosti. Tek je tada smogla hrabrosti priznati tko je i upustiti se u vezu s drugom ženom.

Pornografija politički koristi ženama

1. Povijesno, pornografija i feminizam bili su suputnici i prirodni saveznici.

Tijekom većeg dijela njihove povijesti, borba za ženska prava i pornografija imali su zajednički povod. Obje su se pojavile i širile tijekom istih razdoblja seksualne slobode; obje su napadale iste političke snage, obično konzervativne. Zakoni usmjereni protiv pornografije ili opscenosti uvijek su bili upotrebljavani za sprječavanje ženskih prava, poput pristupa informacijama i kontrole rađanja. Iako nije moguće povući uzročno-posljedičnu vezu između pojave pornografije i feminizma, čini se da obje iziskuju jednake društvene uvjete – to jest, seksualne slobode.

Također su obje imale koristi od slobode govora, koja je saveznik onih koje traže promjenu, i neprijatelj onih koji žele zadržati kontrolu. Pornografija nije ni više ni manje nego sloboda govora primijenjena na područje seksualnosti. To je sloboda da se usprotivi seksualnom *statusu quo*. Seksualna hereza treba imati jednaku zakonsku zaštitu poput političke hereze.

Ta zaštita osobito je značajna za žene, čija je seksualnost stoljećima bila kontrolirana cenzurom.

2. Ozakonjenje pornografije zaštitilo bi seksualne radnice, koje je naše društvo stigmatiziralo.

Zakon ne može ukinuti pornografiju, ali može kontrolirati industrijsko podzemlje, gdje su radni uvjeti žena bijedni i opasni. Žene koje su se bavile pornografijom u pedesetima, kad je bila ilegalna, pričaju stravične priče o zlostavljanjima od poslodavaca i o policijskim prepadima, kad su bile prisiljene ležati gole, lica okrenutog prema podu, s pištoljem uperenim u glavu. Zbog takvih prepada žene koje su se bavile pornografijom odbijale su ići na policiju kad bi se dogodila druga zlostavljanja.

Zbog polu-legalnog statusa pornografije, ugovori porno-glumica – kada postoje – ako dođu do suda obično su tretirani nepravedno i obično su odbijani kao "neozbiljni". Žene trebaju zaštitu koju im može pružiti pravni sustav ukoliko njihove ugovore počne uzimati ozbiljno, a do toga će doći tek kad ti ugovori budu prepoznati na istoj razini poput svih drugih ugovora o radu.

"Žensko tijelo, žensko pravo"

Postoji li vrsta pornografije koja treba biti zabranjena?

Na političko-pravnoj razini, odgovor je "ne". Pornografiju čine riječi i slike nad kojima zakon ne treba imati ovlasti. Štoviše, nije posao zakona govoriti ženama što da rade s vlastitim tijelima tijekom stvaranja i konzumiranja pornografije. "To je žensko tijelo, to je žensko pravo."

Na osobnoj razini, svaka žena treba sama otkriti što joj je neprihvatljivo. Svaka žena treba biti vlastiti cenzor, vlastiti prosuditelj onoga što je dolično ili ponižavajuće.

Parola "Žensko tijelo, žensko pravo" nosi i odgovornosti. ■

Prevela Rosana Ratkovčić.
Pod naslovom "Pornography" objavljeno u knjizi Russ Kick, ed., Everything You Know Is Wrong, *The Disinformation Company, 2002.*

Vrijednost šoka Susannah Breslin

Supervert

Susannah Breslin piše o stvarima koje bi trebale biti šokantne – o patuljastim porno zvijezdama, incestu, kanibalizmu, samokastraciji, fetišu lutaka i fornifiliji (pretvaranju žena u namještaj). Pa ipak, dok čitate tu tanku knjižicu, shvatit ćete da vas možda šokira jedino odsutnost šokantnosti. Njezine najbolje priče skreću našu pozornost s čudnovatosti određenih fizičkih tipova ponašanja prema njihovim implikacijama za emocionalni život

Nema ničega lošeg u vrijednosti šoka, kao što nema ničega lošeg ni u vožnji toboganom smrti u lunaparku. Kritičari koji ne vole šokantno skloni su ga omalovažavati, smatrati nečim površnim ili samodostatnim, dok ga umjetnici pokušavaju opravdati tvrdnjom da je vrijednost šoka u tome što povisuje razinu naše svijesti, odnosno nasilno izbacuje buržoasku svijest iz kolotečine. No, dok je taj razlog mogao imati smisla u dvadesetima 20. stoljeća, što on doista znači danas? Na kraju krajeva, buržujska se svijest danas stalno i hrani upravo šokantnim zabavljačima, *trash* televizijom, internetskom pornografijom i videovoajerizmom. Šokantno i tabu *postali* su kolotečina, a jedina stvar koja bi doista mogla podbosti buržoasku svijest jest pretjerana krepost.

Nakon što smo to ustvrdili, možemo reći da je u vezi s prodornošću šoka – odnosno raznolikosti ekstremnog, da se paradoksalno izrazimo – zanimljivo to da je slabljenje naše osjetljivosti na nasilnost šoka omogućilo da tabuizirani materijal počnemo proučavati dublje i s više senzibilnosti. Nekad je bilo hrabro reći "jebati". Danas to nije ništa, i ako želite pričati o jebanju bolje vam je da imate stvarno nešto i reći o tome. Sama prevlast šoka ironično postaje načinom pobijanja njegove površnosti ili samodovoljnosti. Više nije dovoljno da vam umjetnik jednostavno baci u lice neki fetiš. Jer taj ste fetiš vjerojatno negdje vidjeli već i prije – dovraga, na Internetu su mu vjerojatno posvećene cijele stranice. Dakle, ako se umjetnik danas želi služiti fetišem, mora mu pristupiti onako kako je Flaubert pristupio preljubu, a Dostojevski krivnji – promišljeno, senzibilno, s dubinskim uvidom i ozbiljnošću namjere.

A upravo je to obilježje najboljih tekstova u zbirci pripovijedaka Susannah Breslin *You're a Bad Man*, *Aren't You?* Čitateljima tekstova na Internetu prije poznata kao The Reverse Cowgirl (Obrnuta kaubojka), Susannah Breslin piše o stvarima koje bi trebale biti šokantne – o patuljastim pornozvijezdama, incestu, kanibalizmu, samokastraciji, fetišu lutaka i fornifiliji (sami zaključite što je to posljednje!). Pa ipak, dok čitate tu tanku knjižicu, shvatit ćete da vas možda šokira jedino odsutnost šokantnosti. Breslinova vam ništa ne baca u lice. Naprotiv, ona zna kako vas navesti da zaboravite na svoje lice i svaki drugi dio tijela, uvlačeći vas u svijest likova. Vješta je u izražavanju ljudske dimenzije devijantnog ponašanja. Patologija fetiša nije u njegovu očitu seksualnom aspektu – kao na primjer kod dečka koji je zaljubljen u lutku u priči *Mannequins* – nego u otuđenju koje fetiš polako unosi u srce ljudskih odnosa: jednostavno morate početi suosjećati s djevojkom koja postaje ljubomorna na lutku. U tom smislu priča ne govori toliko o seksu koliko o ljubavi.

Najbolje priče Susannah Breslin postižu upravo takvu transformaciju – one skreću našu pozornost s čudnovatosti određenih fizičkih tipova ponašanja prema njihovim implikacijama za emocionalni život. Uz rizik da skrenem u seksistički klišej, spomenut ću da se muški čitatelj jednostavno mora upitati dolazi li do toga djelomice i zahvaljujući primjeni ženskog senzibiliteta na tematiku koja je dosad isključivo pripadala muškim autorima. Kada de Sade, Miller ili Burroughs pišu o seksu, to često zvuči poput opisa neke izopačene nogometne utakmice. Naglasak je tu na sudaru tijela, "atletici", izdržljivosti, zanimljivim pozama i junačkim izvedbama kojima se postižu libidinalni ekstremi. Tu nalazimo orgazme koji su toliko nevjerojatni koliko i naslijepo nabacivanje u šesnaesterac. I obrnuto, kad o seksu piše Susannah Breslin, naglasak se stavlja na promatranje samoga sebe, te postizanje dubinskog uvida, pa čak i otkrića. Usporedite Burroughsova homoerotička vješanja, u kojima autorovo zanimanje otvoreno leži u opisu tijela koje se grči dok visi na užetu, a sperma mu pravi luk po zraku, s Bresliničinom ženom koja u namjeri da zadovolji svojeg muža postaje svjetiljkom. (To je fornifilija – fetiš preobrazbe ljudi u komade namještaja.) I upravo zato što je žena nepomična, priča se ne usredotočuje na njezino tijelo, nego na misli – ne na nedostatak kretanja, nego na dubinu emocija.

Iako u zbirci *You're a Bad Man, Aren't You?* ima nekoliko priča koje ne postižu takvu razinu psihološkog uvida i umjetničke izražajnosti, njih zasjenjuje zrelost i uravnoteženost ponajboljih pripovijedaka: *Hey Doll, E Is for Eunuch, Mannequins* i naslovne pripovijetke, gdje nalazimo posebice snažan portret pornografa koji je postao zao. U napasti smo da tu posljednju pripovijetku nazovemo *Portretom pornografa u mladosti*, jer se Susannah Breslin u njoj bavi epifanijama koje, ako seksualnost stavimo na stranu, podsjećaju na rane radove Jamesa Joycea. Autorica tvrdi kako trenutačno radi na romanu čija se radnja odigrava u Pornografskoj dolini u Kaliforniji. Ako taj roman realizira potencijale koje imaju priče iz ove zbirke, možda će jednog dana pornografija biti te sreće da dobije i svojeg *Uliksa*.

S engleskog prevela Sonja Ludvig.
Objavljeno na web-stranici http://supervert.com/picks/breslin_badman

Jeste li porno-sretni?

Susannah Breslin

Priče i projekti američke književnice u kojima je riječ o fetišističkom pretvaranju žena u namještaj, "spasonosnoj" moći porno-filmova, posttraumatskom porno-poremećaju i fenomenu porno-sreće

F kao fornifilija

Stajala je u kutu. Na glavi je imala sjenilo za lampu.

Zbog sjenila joj se glava znojila. *Ja sam lampa*, rekla je sebi. Stajala je u kutu s rukama spuštenim sa strane i sjenilom na svojoj glavi, čekajući da joj muž stigne kući. Njezin muž je želio da ona bude lampa. Njezin muž je bio dobar čovjek. Ali želio je da njegova žena bude komad namještaja. I to je bilo teško. Za nju. To ga je palilo. Rekla je naglas sama sebi: "Ja sam lampa". Iako, nije doista htjela biti lampa: htjela je biti ljudsko biće. U tom je bio problem. *Lampa,* rekla je sebi. *Ja sam lampa*. Tko zna što bi mogla biti sutra? Možda bi mogla biti naslonjač. *Naslonjač je bolji od lampe*, rekla je sama sebi. Palo joj je na pamet da bi biti naslonjač vjerojatno zahtijevalo da savije obje noge skroz odostraga preko glave tako da bi njezina stražnjica mogla biti sjedalo. I to ne bi bilo ugodno. Nipošto. Bog zna što bi se moglo dogoditi da njezin suprug poželi da sjedne za svoj stol i radi nešto što je donio kući iz ureda. Vjerojatno bi se slomila. Slomljeni naslonjač. Čula je kako se suprugov ključ okreće u bravi na ulaznim vratima. *U tom slučaju*, mislila je, *završila bih kao nosač za bicikl.* Dan za danom, vozila bih se uokolo na krovu muževa automobila. Po vjetru. Po kiši. Po snijegu. Nikada ne bi završilo. Visoki mračni obris njezina muža ušao je u sobu. *Ja sam lampa,* rekla je sebi ispod sjenila. To je ono što njezin suprug želi. Upalila se.

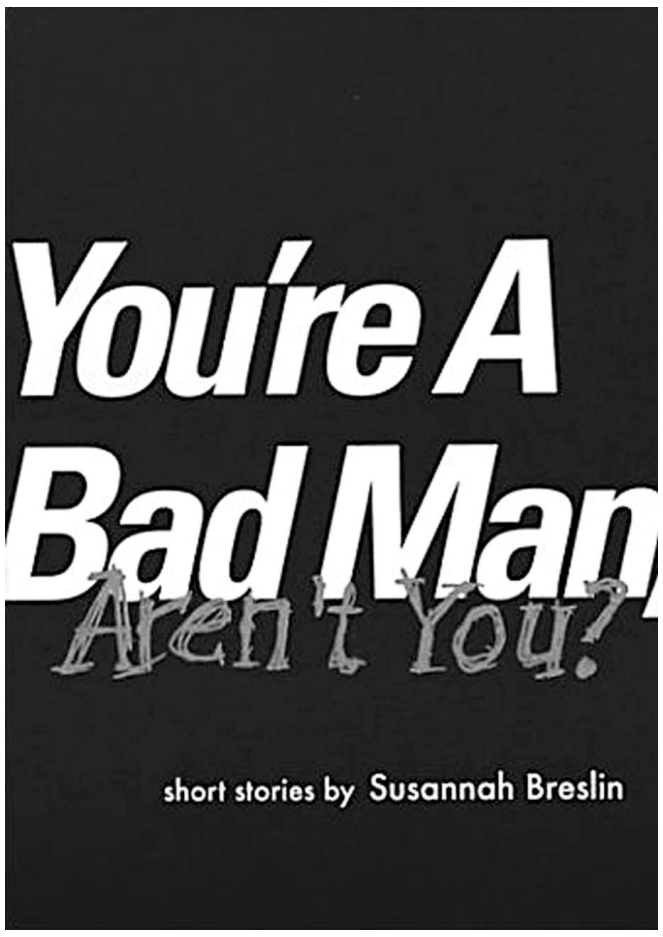
H kao *hardcore*

Misliš da bi pornografija mogla pomoći. Misliš da bi pornografija mogla sve učiniti boljim. Misliš da će se pornografija pobrinuti da ti život ide po planu. Misliš da bi te film *Barely Legal* mogao ponovo postaviti na pravu nogu. Misliš da *Stop My Ass Is on Fire* može odgovoriti na svako pitanje koje je pred tobom. Misliš da bi *The World's Biggest Gangbang* mogao obasjati tvoj put u zrelost. Misliš da bi *American Bukkake* mogao dokazati važnost napornog rada. Misliš da bi te *The Vomitorium* mogao podsjetiti da je to život kakav si oduvijek želio. Misliš da bi *Rough Sex* mogao objasniti zašto si još živ, bez obzira na to kako se osjećaš. Misliš da bi *Perverted Stories* mogle razjasniti da nema drugog puta kojim bi išao. Misliš da bi *Pink Eye* mogao otvoriti tvoje oči da vidiš gdje si ono krenuo. Misliš da bi *Midget In a Suitcase* mogao pokazati koliko zapravo imaš malo prostora za rast. Misliš da bi te filmovi koji prikazuju koprofagiju i bestijalnost mogli izvući van da pronađeš djevojku svojih snova. Misliš da bi te *White Trash Whore* mogao natjerati da uvidiš kako je vrijeme da se napokon skrasiš. Misliš da bi te *Gag Factor* mogao sačuvati od obećanja. Misliš da bi zbog *Ready to Drop* mogao poželjeti zasnovati obitelj. Misliš da bi te *Golden Showers* mogao provesti kroz najmračnija razdoblja. Misliš da bi ti *Century Sex* mogao osigurati društvo kada svi odu i kada, naposljetku, ostanete samo ti i pornografija. Misliš si ti.

Porno-sretan

Kada ste se posljednji put zapitali: "Jesam li porno-sretan/na?".

pornografija



Njezin muž je želio da ona bude lampa. Njezin muž je bio dobar čovjek. Ali želio je da njegova žena bude komad namještaja. I to je bilo teško. Za nju. To ga je palilo. Rekla je naglas sama sebi: "Ja sam lampa". Iako, nije doista htjela biti lampa: htjela je biti ljudsko biće. U tom je bio problem

U nekom budućem vremenu rječnik Merriam-Webster mogao bi imati sljedeću definiciju fraze *porno-sretno*: "1 a: stanje ošamućene neodgovornosti (porno-sretna osoba); b: impulsivni ili opsesivni poriv da nešto koristimo ili radimo (bila je na porno-sretnom tulumu); c: entuzijazam glede nečega do točke opsjednutosti (bio je opsjednut ljubavlju i porno-sretan)".

Porno-sreća je stanje uma, način življenja, dosad nepostojeći mentalitet koji se izrodio iz naše pop-kulturalne fascinacije grafičkim postupcima senzacionalizma. Porno-sretan je ono što su navijestili porno-lovci na trendove.

Dakle, morate se zapitati: "Osjećam li se porno-sretno?" Odgovor koji slijedi jest: "Da".

Porno-sretan je roman-u-nastajanju.

Ovaj blog čini transparentnim taj proces.

Porno-sretan priča je Xerxesa Xaviera. Rodio se i odrastao u Berkeleyu u Kaliforniji, sin dvoje intelektualaca. Nakon smrti njegova oca, Xerxes se baca u srce Kalifornije, u Los Angeles. Zatim otkriva Dolinu pornografije (Porn Valley).

Tamo uviđa da može ponovo osjećati. Sreće porno-zvijezdu Happy Darling. Sprijateljuje se s redateljem porno-filmova Johnom Chanceom. Tamo je Xerxes porno-sretan. U isto vrijeme, industrija filmova za odrasle postaje mnogo, mnogo ekstremnija. Suočena sa sve većom konkurencijom Interneta u nizu liberalnih političkih režima, Porno-dolina je samu sebe dotjerala do krajnjih granica s prikazima ekshibicijskog seksa i scenama degradacije kakve prije nismo vidjeli. Jedne noći, u holivudskom noćnom klubu Limbo, Xerxes je upoznao jednu djevojku. Njezino ime je Lucy Love. Naposljetku, Xerxes je morao izabrati između dvoje kako bi pronašao spas.

Danas se priča *Porno-sretan* još piše.

Jedan

Moguće je, pretpostavljam, da sam bio prvi čovjek koji je zadobio posttraumatski porno-poremećaj. Moguće je, pretpostavljam, da sam išao u Dolinu pornografije tražiti nešto čega nisam bio potpuno svjestan. Zasigurno, moji moždani valovi su bili izmijenjeni. Bez dvojbe, moj hipokampus se stisnuo. Moje je amigdala apsolutno bila abnormalno aktivna. Kako se to moglo dogoditi? Kako nije? Promijenio sam se i isto tako se promijenio i svijet oko mene. Ponekad, u životu, suočavamo se s čudnim stjecajem događaja. Svijet postaje crkva u kojoj religija slučajnosti nadmoćno vlada. Znakovi poprimaju nova značenja. Avenije se šire u svim smjerovima. Iznenada, razumiješ. Neko vrijeme, stvari imaju smisla. Gledaš u svijet, a on ti uzvraća pogled. To se dogodilo sa mnom i Dolinom pornografije, bili smo isti. Kada sam se prvi put susreo s industrijom porno-filmova, ona se promijenila. Suočena s rastućom konkurencijom iz neobuzdanog, necenzuriranog, neistraženog svijeta pornografije s Interneta, u početku ograničena no izrasla posljednjih godina kako bi slobodno nekažnjeno potekla pred slijepim okom niza liberalnih političkih režima, Dolina pornografije postala je mnogo, mnogo ekstremnija. S ekshibicionističkim seksom porno-zvijezda i nezapamćenim višestrukim penetracijama, guranjem parametara sado-mazohizma i redefiniranjem značenja degradacije, nastojeći da razotkrije koliko daleko ljudska bića stvarno mogu ići, Dolina pornografije bila je nova Divljina, Divlji zapad, zemlja onkraj seksa u kojoj sve prolazi. Poput Narcisa, upao sam u nju kao u svoj odraz. Kada sam bio mrtav, mrtav da bih osjećao, Porno-dolina bila je mjesto na kojemu sam pronašao samo osjećaje i potpunu bezosjećajnost, uhvaćen u njezinoj osi vrtnje, između života i smrti. Sada je teško ispričati što se dogodilo. Teško je reći što sam to radio. Jedina stvar koju zasigurno znam je da sam prvi put u svojem životu osjetio slobodu od svega što sam bio. Trebao sam iskusiti izvjesnu količinu krivnje. Mogao sam vladati sobom... Vidio sam u svojem životu više nego što sam želio, mračnu "špijunku" u užasnu istinu o tome što znači biti ljudsko biće, što znači pretvoriti se ni iz čega u nešto, postati pas, umrijeti, i tako dalje, otkrio sam da sudjelujem u toj nečovječnosti. Danas, ljudi žele znati kako se to sve dogodilo, kao da bi se iskušavanjem, u njihovim mislima, sa slučajnim zaokretom u proizvoljnu ulicu, s nekim nehotičnim iskliznućem iz neke osobne mitologije, s nekim neobjašnjivim pomakom u neki neurološki atmosferski obrazac, njihovi životi mogli potpuno promijeniti kao što se promijenio moj. Mogu vam samo reći da sam bio tamo, da se to doista dogodilo, i da se to dogodilo meni.

Dva

Sve je počelo na moj 27. rođendan. Bio sam tamo. Stajao sam u bolničkoj sobi. Na bolničkom krevetu ispred mene, moj otac je umirao. Toga dana, srce mog oca, profesora Charlesa V. Xaviera, zastalo je, zapelo, počelo je odustajati. Čak i tako pridignut na bolničkom krevetu, još je bio najveći čovjek u sobi. Kada bi na zabavama odsjeka za englesku književnost na fakultetu dovoljno popio, moj otac je bio poznat po tome što bi iznenada uzviknuo: "Ja sam drvo!" i pao svom snagom na tepih iza sebe usred šume nogu koje su pripadale njegovim postdiplomcima koji bi se hihotali i pijanim akademskim odličnicima. *Na neki način,* govorio sam si, *ovo je poput toga*. Naravno, čak i tada, znao sam da moj otac nikada ponovno neće ustati. *Vjerojatno bih se bolje osjećao kada bih poševio medicinsku sestru*, razmišljao sam. Zurio sam u vrata nekoliko minuta, no nitko nije ušao.

Što se tiče moje majke, Alice Xavier, ona je bila kod kuće. Bila je umorna, i nije voljela bolnice, ili ljude koji su bolesni ili one koje umiru. Ranije toga jutra, napustio sam uzglavlje očeva kreveta da bih provjerio kako je ona. Točeći si čašu vode u kuhinjskom sudoperu, ovlaš sam je vidio kako sadi asfodele u stražnjem dvorištu. Preda mnom su bila njezina leđa, i činilo se da ima, prikladno, jednu od mojih majica iz prljavog rublja koje sam ostavio za sobom. Slogan koji je bio otisnut preko nje privukao me je poput reklamnog panoa: "BOLESTAN SAM OD TVOJE SLABOSTI", govorio mi je. Shvatio sam poruku. Kada se radilo o mojoj majci, bilo je to teško ne vidjeti. Sada, u bolničkoj sobi, cjevčice, crijeva i pumpice ulazile su i izlazile iz tijela moga oca, kao da je uhvaćen u klopku u paralizirajućem hrvačkom meču s gigantskom plastičnom lignjom, baš ispod površine života. U mojoj glavi, isplivalo je sjećanje iz djetinjstva o tome kako sam bio na mjesnom bazenu s ocem, moje malene ruke bile su snažno obavijene oko njegovih snažnih ramena, moja mala stopala na njegovim glomaznim bedrima. Tada sam bio lansiran, i letio sam kroz nebo, i padao sam natraške, i tu sjećanje prestaje. Aparati u bolničkoj sobi i dalje su ispuštali zvučne signale. Moj mozak je plutao u zraku iznad očeve smrtne postelje. Čekao sam satima. Nitko nije došao da nas spasi.

Te sam noći pobjegao iz bolnice. Uputio sam se u *The Hungry I.* U toaletu tog striptiz-kluba, zatvorio sam oči i uspravio se. *Koga je briga za sutra nakon današnjeg dana? Ovoga Gladnoga Mene nije.* Bio sam pijan – jako pijan. Posljednja stvar koje se mogu sjetiti je kako klečim na bini, moja glava zabačena skroz prema nazad i osjećao sam se poput ptića koji čeka da mu majka da sljedeći poluprobavljeni obrok. Iz mojih usana, visjela je oštećena novčanica od jednog dolara. S njom sam pokušavao privući striptizetu. Možda je imala kratku plavu kosu ili dugu smeđu kosu, goleme lažne sise ili male stvarne sise, ili je bila potpuno gola ili je nosila tange – no, u svakom slučaju, činila se vrijednom moje novčanice. Konačno, svojim je ustima iščupala taj dolar iz mojih usta, tako blizu da me je prekrio sočni parfem koji je nosila, miris Boga koji zna što se spustilo oko mene poput magle.

Mogao sam vidjeti liniju lažnih trepavica koje se očajnički pokušavaju otkinuti s nje – i, tada je otišla. Borio sam se da ostanem na nogama i došao do stola, gdje sam održavao ravnotežu na akrobatskom konopu smješka koji je visio preko mog lica. Srećom, bilo je teško o ičemu misliti, uz glasno zavijanje Roberta Palmera nad glavom i njegovu pjesmu *Bad Case of Lovin' You (Doctor, Doctor)*. U toaletu u koji sam se povukao, teturao sam kroz prostoriju kako bih naslonio čelo na vrata prekrivena grafitima. Mogao sam čuti muklo udaranje glazbe s druge strane. *Gdje je dovraga ta striptizeta?* Želio sam pričati s njom. Da je ona tu sa mnom, možda bi mi mogla reći što da radim. Ona je vjerojatno imala mnogo iskustva s takvim stvarima, mislio sam, kada provedeš cijeli život vjerujući u jednu stvar, a svijet ti kaže drugu stvar, i na kraju ne znaš kome ili u što da vjeruješ. Na žalost, nijemo proročanstvo odsutne striptizete nije imalo odgovore za mene. Otvorio sam oči. Shvatio sam da sam se otrijeznio. Zakopčavanje mog ciferšlusa bilo je tako teško izvesti. *Zašto je u mom životu uvijek ovako?*, mislio sam, naslanjajući se licem na vrata. *Jednoga dana, pronaći ću odgovor, i kada se to dogodi*, rekao sam sebi otvarajući vrata zahoda i ispadajući kroz njih, *sve ću razumjeti.*

S engleskoga prevela Sanja Kovačević. Objavljeno na web-stranicama www.3ammagazine.com/fetish_alphabet/2002_nov_1.html, www.elimae.com/fiction/breslin/hardcore.html, te na blogu koji je u međuvremenu ukinut

Pornografija i punk

Michael Calderone

Mogu li radikalni oblici pornografije pomoći da se ukine negativno uvjetovanje seksističkih prizora koji su bili glavno uporište komercijalne zabave za odrasle, i pojedincu koji želi takvu vrst zabave ponuditi nešto što nije nasilno prema ženama i ne zlostavlja ih?

Strpljivo držim metalni nosač kružnog svjetla, pružajući ruku kako bih ga namjestio tek oko pola metra iznad nage, mlade žene. Plava svjetlost koja izvire iz žarulje blago osvjetljava naglašene tetovaže na blijedom, razodjevenom tijelu. Fotograf mi daje upute o pokretima; proračunato odmjerava prostor malenim digitalnim aparatom, vješto nastojeći dobiti najpovoljnije osvjetljenje i postići najbolji prikaz ženskog lika. Svi koji u tome sudjeluju vesele se, dok se rugaju položajima koje se smatra odgovarajućima za konvencionalnu fotografiju. Tu nema stereotipnih porno-rekvizita; nema kaubojskih šešira, brkova te bilo kakva seksističkog zadirkivanja. Ipak, unatoč izostanku spomenutih stereotipa i pored gotovo umjetničkih i manje eksplicitnih prizora, još je uvijek itekako bilo potrebno snimati ženske genitalije izbliza.

Za alternativnije ukuse

Kao novinar koji voli istraživati, nisam oklijevao dobivši priliku asistirati fotografiranju, vjerujući da mi to može pružiti uvid u najnoviji fenomen, a to je spajanje kulture *underground* glazbe i seksualno eksplicitne fotografije. Ta se veza razvila na Internetu, izbacivši velik broj web stranica koje danas nude slike žena s obojenom kosom, tetovažama i raznolikim estetskim odlikama kojima se dive subkulturni voajeri. Kritičari tvrde da je takvo miješanje *undergrounda* i pornografije krajnji pokušaj da se na tržište izbaci novi proizvod, preuzimajući aspekte industrije zabave za odrasle i ne mareći za strukture koje su neovisnoj glazbi omogućile da egzistira i napreduje.

Suprotno od tih optužaba, poklonici takvog saveza vide ga na višestruko pozitivan način, kao platformu za feminističku ideologiju, ali i kao običnu zabavu. Zagovornici u njemu vide prigodu da poziraju i one žene koje, premda privlačne, možda ne bi bile doživljene takvima na konvencionalan način i vjerojatno ne bi bile pozvane da poziraju za *Playboy*, *Penthouse* ili *Hustler*. Postoje određeni ljudi koji ne želi kupovati osnovni proizvod industrije seksa. Premda oni ne prihvaćaju ograničavajuću viziju ženskog lika kakvu se najčešće susreće na naslovnicama popularnih časopisa, ipak su spremni pretplatiti se na web stranicu koja prikazuje djevojke s nezavisne scene u seksualno eksplicitnim situacijama. U eri kad svaki zamislivi fetiš ima svoje spremne kupce, čini se gotovo neizbježnim da će pojedinci koji žarko žele vidjeti djevojke s kratkom, obojenom crnom kosom, koje na sebi ne nose ništa osim svojih tetovaža, na kraju doći na svoje.

"Željeli smo stvoriti nešto što je malo subverzivnije i izazovnije od tipične pornografije, web stranicu koja uistinu promovira zamisao da su modeli osobe, a ne tek tijela", izjavio je Spooky iz Suicidegirls.com, tvrtke iz Portlanda koja okuplja mnoge gole pankerice i darkerice, za cijeli spektar alternativnih ukusa. Osim draženja promatrača seksualno eksplicitnim prizorima, modeli komuniciraju s publikom na, kako tvrdi Spooky, "netradicionalan način za industriju seksa". Spooky kaže: "Ženama dopuštamo da se predstave na koji god način žele, tako da se na kraju ne zna čija je naša web-stranica fantazija. Je li to fantazija djevojaka ili članova?". Za manje od 10 dolara, članovi imaju pristup bezbrojnim prizorima golotinje, dok im se istodobno pruža prilika da komuniciraju sa ženama koje krase zaslone njihovih računala.

Protiv pornografskih klišeja

Iako priznaje da nudi nešto čega nema u velikom dijelu industrije seksa, Spooky je rezolutan u tvrdnji da web stranica nema "politički cilj". Brojni su kritičari tvrdili da su web stranice, iako bi trebale predstavljati margine suvremene kulture, iskoristile progresivne mreže punka i raznoraznih scena nezavisne glazbe kako bi trgovale mizoginim proizvodima. Usprkos apolitičnosti web stranica, čini se da ima nečega neizbježno političkoga u ponudi alternativnih opcija srednjostrujaškoj pornografiji. Na žalost, samodopadnost je često tek nezdrav aspekt ljudi uključenih u scenu neovisne glazbe, koji vjeruju da su iznad mnoštva te da su predobri kako bi sudjelovali u kulturi mainstreama. Povezanost pojedinca s *underground* kulturom ne pretpostavlja izostanak svake uključenosti u ostatak društva, uključujući i moguću nabavku materijala vezanih za tradicionalnu industriju seksa. Od striptiz-klubova do cenzuriranih videozapisa, većina je spremna tvrditi da te strukture djeluju u prvome redu u okvirima zabave, s velikim naglaskom na mizoginost. Mogu li stoga radikalni oblici pornografije pomoći da se ukine negativno uvjetovanje seksističkih prizora koji su bili glavno uporište komercijalne zabave za odrasle, i pojedincu koji želi takvu vrst zabave ponuditi nešto što nije nasilno prema ženama i ne zlostavlja ih?

Mnogi su spremni tvrditi da u tome leži važnost demistificiranja pornografije. Osim web stranica, postoje i drugi sadržaji koji svjedoče o progresivnim promjenama, na primjer, udruživanje striptizeta u sindikate i stvaranje feminističke pornografije koja ide za time da se suprotstavi otrcanoj pornografskoj formuli: kratak i besmislen pripovjedni zaplet i nekoliko otrcanih položaja nakon kojih slijedi "ono za što se plaća" – prizor koji feministkinje često navodi da iskažu svoj prijezir spram pornografske industrije.

Joanna Mostov, spisateljica, urednica, model i suvlasnica Burning.Angel.com, uvjerena je da njezina web stranica može biti i seksualno provokativna i uzbudljiva, dok istodobno ostaje vjerna feminističkim uvjerenjima koja je kultivirala tijekom mnogih godina. "Na web stranici imamo slike prekrasnih žena, ali članovima nudimo i erotsku fikciju koja je i duhovita i stimulativna, a tu su i intervjui s bendovima koji odgovaraju na pitanja o seksu umjesto o njihovoj najnovijoj snimci ili o glazbenoj sceni." Osim razgovora o seksualnim nepodopštinama benda tijekom turneje, intervjui obuhvaćaju i porno zvijezde za koje se pokazalo da imaju reći mnogo više nego u dijalozima koji su im obično dodijeljeni u videofilmovima, a žene se trude demistificirati pornografiju nudeći alternativna rješenja. Premda je web stranica isprva prikazivala samo gole žene, sada je u planu još jedna koja će prikazivati gole muškarce, a sudionici će također biti osobe koje su povezane s *underground* glazbom i kulturom. Joanna Mostov želi muškarce staviti u zavodljive položaje, pokazujući promatračima "seksi-kutove muškog tijela".

Bez prisile i uz mogućnost vlastite kreacije

Predstavnici svih web stranica koji su bili intervjuirani, odlučno ostaju pri tomu da se sa ženama postupa na najbolji mogući način, što je daleko od užasnih priča koje se često spominju u vezi s industrijom seksa. Stephanie iz FrictionUSA.com-a govori o odnosu prema svojim modelima: "Ne radimo na njih pritisak da čine išta što bi im bilo neugodno". Feministkinje obično daju potporu pornografiji koja ide za time da se prema ženama koje poziraju odnosi s poštovanjem te da ih se potiče na sudjelovanje u kreativnim aspektima fotoseansi i njihova prikaza na ekranu.

Na Suicidegirls.com modelima se pruža prigoda da pišu o sebi i svojim iskustvima. Autori web-stranice misle da to sudionicima pruža više slobode. "Te djevojke nisu plaćene da igraju ulogu u fantazijama članova web-stranice, nego su plaćene da budu ono što jesu", objašnjava Spooky. Osim poziranja, modelima je dopušteno da razviju neke od svojih vlastitih zamisli vezanih uz snimanje fotografija.

Tijekom fotografiranju za Burning Angel, uočio sam neobavezno ozračje, a žena koja je pozirala, inače članica hardcore/metal-benda, doimala se vrlo opuštenom. Osim prijateljskog ponašanja muškaraca tijekom fotografiranja, uključujući i mene, fotografkinja i suvlasnica Joanna Mostov vjeruje da njezina nazočnost "olakšava modelima da se osjećaju ugodnije", jer, osim raznih dužnosti koje obavlja, i ona pozira za web stranicu. Dodaje: "Kreiranje te web stranice, od poziranja do pisanja i intervjuiranja, doista me osnažilo".

Bez obzira na to, unatoč mogućnosti da se slobodno i opušteno pozira za Internet, i nadalje se čuju svadljivi glasovi koji još nalaze nedostatke tome novome pornografskom fenomenu, često preplavljujući punk i *hardcore* rubrike za komentare primjedbama koje odaju mržnju. Joannu Mostov iznenadilo je to što su se komentari kretali od odobravanja pornografije i subkulture do grubih objeda na račun fizičkog izgleda modela. Kaže da ljudi kritiziraju izgled fotografija, pa čak i to što se reklamiraju na drugim glazbenim web stranicama. "Ti ljudi definitivno spadaju u manjinu. Većina ljudi, uključujući i sve bendove koje smo intervjuirali, pružaju nam potporu."

U svrhu reklamiranja web stranice, Burning Angel je distribuirao 20.000 letaka, posjetivši bezbrojne *hardcore* koncerte i festivale. Oni svoj proizvod prodaju na jednak način na koji su *underground* bendovi, putujući tijekom posljednjih dvadeset godina, prodavali svoje ploče, fanzine i raznorazne materijale, i time potvrđuju sklonost kulturi koja podržava neovisne umjetnike. Mostova smatra da je punk rock isprva trebao biti sredstvom "pobune protiv puritanskih ideala", no u slučaju nekih koji se danas smatraju ljevičarima ili libertincima te koji žele ušutkati ostale koje ne smatraju visoko moralnima, to se izmijenilo.

Cilj – sloboda, a ne represija

Slično tomu, Stephanie misli da se čini da je represija suprotna svemu što je legitimno u vezi s *underground* kulturom. Ona kaže: "Bavili smo se punkom, odnosno neovisnom umjetnošću ili kako god to nazivali, tijekom gotovo trinaest ili četrnaest godina, stoga je to kultura koju najbolje poznajemo. Trebali bismo biti otvorena duha, slobodno izražavajući ideje i različite stavove, no to činimo jedino onda kad se to uklapa u taj uzak spektar uvjerenja".

Čini se ironičnim to što nastojanja da se učini otklon od srednjostrujaške kulture na kraju imaju slične učinke poput nje same, uključujući određivanje ciljeva što ga iznosi kritički nastrojena manjina. Stephanie nastavlja: "Ljudi vole seks, vole ga gledati, a vole i ekshibicionizam i voajerizam. Politika to ne može promijeniti. Cilj *underground* kulture trebala bi biti sloboda, a ne represija". A uz sve veće liste pretplatnika i grananje svake web stranice čini se da sputavanje tog medija ne može biti jedna od opcija. Z

S engleskoga preveo Tomislav Belanović.
Objavljeno u e-časopisu Get Underground *na stranici koja je u međuvremenu izbrisana*

Temat priredio Zoran Roško

Nastavak teksta sa stranice 20.

je uz pomoć svog benda i dva gosta vokala približio kulturu naroda Garifuna. Na sceni su bile tri generacije glazbenika, pripadnika porobljenih Zapadnoafrikanaca, koji su se naseljavanjem na obale Belizea, Hondurasa, Gvatemale i Nikaragve, povezivali s domorocima (Indijancima) i tako preživjeli kao manjinski narod već tristo godina. Njihovu glazbu potcrtava tvrda ritamska podloga bubnjeva i drugih lokalnih udaraljki uz pratnju zvukova na gitari i muškog pjevanja. Među nastupajućima je bio i najstariji živi izvođač garifune, 78-godišnji Paul Nabor. Sitan starčić se pojavio nekoliko puta na sceni, obučen u odijelo sa velikim šeširom i zapjevao nazalnim vokalom s Palaciom. Uzvici oduševljenja i odobravanja iz publike su šarmantnog starčića opustili, pa je u nekoliko navrata došao na scenu te uz specifično pjevanje kroz nos i zaplesao.

Raznolikost tajlandske glazbe

U popratnom programu su se premijerno na Drugoj godbi predstavili i Tajlanđani, Chulalong University Ensemble.To je bio prvi nastup neke tajlandske grupe u Sloveniji. Riječ je o sastavu kojeg su na Sveučilištu u Bangkoku, u okviru Odjela za tajlandsku glazbu, zajednički osnovali profesori i njihovi nadareni studenti. Cilj im je međunarodnoj publici predstavljati bogatsvo raznolikosti tajlandske narodne i klasične glazbe. Program je napravljen vrlo promišljeno, kroz radionice i koncerte. Njihov je nastup bio čak besplatan, a nastupili su na otvorenom, u prostorima Slovenskog etnografskog muzeja. To je bio pravi edukativni nastup – usput su nas učili kako i koje instrumente koriste, kako se žene dok plešu najviše koncentriraju na pokret rukama, posebno dlanova i prstiju, kojima izvode elegantne kretnje. Njihov nastup ne bi bio potpun kada ne bi i praktično podučili svoje učenike, pa je tako nas desetak iz publike pozvano da odsviramo dvije skladbe na njihovim instrumentima. Vrlo zanimljivo i poučno iskustvo. Tim nastupom započinje bogata i raznolika serija glazbenih susreta između Tajlanda i Slovenije.

Ovo je većina koncerata ovogodišnje Druge godbe, koji su se uglavnom događali u Križankama. Ponuda je, usprkos smanjenom proračunu, bila na zavidnom nivou i za to treba organizatorima biti zahvalan. Ovakav program svakako opravdava njihov cilj predstavljanja manje poznatih, geografsko udaljenih kultura i tradicija. Z

Nakićena psihologizacija

Trpimir Matasović

Na površinskoj razini, moglo bi se reći kako je Deanovo čitanje *Labuđeg jezera* ne samo konzervativno, nego i izrazito kičasto. No, s druge strane, moglo bi se reći i kako je Deane shvatio kako je klasični balet kič sâm po sebi, pa se onda, kad je već tako, potrudio da taj aspekt niti ne sakrije, nego ga, naprotiv, provede do kraja

Petar Iljič Čajkovski, *Labuđe jezero*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1. lipnja 2007.

Više je načina na koji je moguće pristupiti Čajkovskijevom *Labuđem jezeru*, kamenu temeljcu klasične baletne literature. S jedne strane, može ga se postaviti manje-više doslovno, kao standardnu romantičarsku patetičnu pričicu o nesretnoj ljubavi. No, istovremeno, ta tek naizgled jednostavna priča otvara mogućnosti za brojna različita psihoanalitička tumačenja, pa čak i izokretanja izvornog sižea. U posljednjih više od dva desetljeća u Zagrebu su se mogla vidjeti uprizorenja koja je moguće svrstati u obje ove kategorije. Tako se dugovječna koreografija Olega Danovskog temeljila na krajnje tradicionalističkom pristupu. Kratkotrajna postava Dinka Bogdanića bila je, pak, sastavljena od reinterpretacije sižea, koji se u njegovoj verziji bavio romantiziranom vizijom mladosti budućeg biskupa Maksimilijana Vrhovca. Doduše, u koreografskom smislu niti Bogdanić nije odstupao od već gotovo čitavo stoljeće ustaljenih obrazaca.

Psihološka razrada u tradicionalističkom okviru

Novo zagrebačko *Labuđe jezero*, koje autorski potpisuje Derek Deane, također je, u osnovi, posve tradicionalistički koncipirano. Doduše, Deane se tradicije držao više u smislu neodmicanja od plesnog jezika klasičnog baleta, a manje u smislu prepisivanja "vječnih" rješenja koja su još koncem devetnaestog stoljeća osmislili Petipa i Ivanov. Od njih su tako ostali samo *pas de quatre* iz drugog čina, te čuvena 32 Odilijina *fuetea* iz trećeg. Na površinskoj razini, moglo bi se reći kako je Deanovo čitanje *Labuđeg jezera* ne samo konzervativno, nego i izrazito kičasto. Takav dojam, uostalom, naglašeno potcrtava možda i prenatrpana scenografija Roberte Guidi di Bagno, a donekle i raskošni, iako nešto decentniji kostimi Dženise Pecotić. No, s druge strane, moglo bi se reći i kako je Deane shvatio kako je klasični balet kič sâm po sebi, pa se onda, kad je već tako, potrudio da taj aspekt niti ne sakrije, nego ga, naprotiv, provede do kraja.

Ipak, takva je kićenost Deanu tek okvir za dublju razradu drame, koja jest i naivna i patetična, ali i dalje pruža mogućnosti za dublju psihološku razradu protagonista. Rothbart je, doduše, i ovdje ostao stereotipan, čak i apsurdno groteskan negativac, pa stoga Svebor Sečak nije imao prostora za puno više od pomalo smiješnog lamatanja krilima, velikih gesti i prigodnog zlokobnog trčkaranja pozornicom. No, zato su i Eris Nezha kao Siegfried i Edina Pličanić u dvostrukoj ulozi Odette i Odilije mogli donijeti dubinski psihološki profilirane portrete. Oboje su tako obilježeni jasno prikazanim unutarnjim dvojbama, lomovima, pa i proturječjima, pri čemu interpretacija Edine Pličanić nipošto nije bila svedena tek na inače doslovno crno-bijelu opreku Crnog i Bijelog labuda.

Manjak karizmatičnosti tumača glavnih uloga

Takva interpretacijska razrada, ali i tehničko umijeće, uglavnom su dostatno kompenzirali djelomičan manjak karizmatičnosti tumača glavnih uloga, iako je, recimo, uvijek uvjerljiv George Stanciu svojim malim solima ozbiljno zaprijetio da im preotme fokus pozornosti publike. Ipak, možda upravo i u tome treba vidjeti još jednu od potencijalnih kvaliteta Dereka Deanea. Jer, usprkos tome što libreto sve druge sudionike postavlja tek kao šaroliku kulisu protagonistima, svaki je pojedini član ansambla britanskom koreografu jednako bitan u realizaciji njegove interpretacije Čajkovskijevog baleta.

Općenito uzevši, ovoj je predstavi u izvedbenom smislu teško išta zamjeriti – zahvaljujući gostujućem dirigentu Mihailu Sinkeviču, čak je i u baletu inače prilično površan HNK-ov orkestar zazvučao ako ne baš savršeno, onda svakako prilično suvislo i uvjerljivo. Na koncepcijskoj razini, međutim, ovo ostaje još jedna tradicionalistička, ni po čemu provokativna predstava za nezamjeranje. To, naravno, samo po sebi nije ništa loše, ali samo dok takve predstave ne postanu pravilo, a ne iznimka. A, nažalost, čini se kako je upravo to zamka u koju bi Balet, ali i preostala dva ansambla HNK mogli ubrzo upasti. Z

Novi zakon o muzejima?

Želimir Laszlo

Poznati muzeolog iznosi niz prijedloga za novi zakon o muzejima, tvrdeći da važeći treba radikalno izmijeniti, i u pisanju novog zakona striktno se voditi načelima supsidijarnosti, jednakosti, deregulacije, provedivosti i stručnosti

Šuška se u kuloarima kako se priprema novi zakon. Zakon o muzejima. Za sada sve je još pomalo tajanstveno. Neki možda znaju više, ali koliko znam većina nema pojma. Neki od nas od donošenja misle da Zakon o muzejima ne valja, a još manje valjaju pravilnici (njih osam) koji temeljem Zakona dodatno reguliraju muzejsku djelatnost. Sada se tome domislio i netko važan ili su uzroci negdje drugdje u europskim obzorjima pretpostavljam, ali zapravo ne znam. Ako se ide u promjenu Zakona, znači da nešto u sadašnjem ne valja. Zato nudim nekoliko kratkih misli o tome što i kako bi trebalo mijenjati ili kako si mali Ivica zamišlja da bi trebalo biti.

Zakon bi trebao slijediti strategiju razvoja i politiku upravljanja muzejima i muzejskom djelatnošću, a sve to nije jasno formulirano – nemamo transparentnu muzejsku politiku, ako ju uopće imamo. No, Zakon bi trebao inaugurirati upravo to – novu muzejsku politiku. Zato neki prijedlozi koje iznosim izlaze izvan okvira Zakona, ali je to nužno kako bi se znalo o čemu je riječ i na što se misli.

Osnovna misao glasi: Zakon o muzejima treba radikalno izmijeniti. Kozmetički zahvati neće pomoći.

Požurih se (nadam se da to nije trčanje pred rudo) ne bih li osigurao dostatno vremena da prijedloge stručna javnost razmotri i pokuša za njih lobirati (ako u prijedlozima ima i zrnca pameti) kad već nema neke druge poluge koju bismo mogli upotrijebiti.

U pisanju novog zakona trebalo bi se striktno voditi načelima supsidijarnosti, jednakosti, deregulacije, provedivosti i stručnosti.

Supsidijarnost

Sve što se može riješiti na lokalnoj razini (županijskoj, gradskoj, općinskoj) treba tamo i rješavati. Treba osigurati prednost lokalnim razinama, više negoli je to dosad slučaj. To ne može ići bez znatne preraspodjele sredstava iz proračuna – manje Ministarstvu, a više županijama, gradovima i općinama uz uvjet strogo namjenskoga trošenja tih sredstava. Ministarstvo bi zadržalo financiranje samo svojih muzeja kojima je Republika osnivač i onih programa koji su zajednički za više ili sve muzeje (programi vezani za dokumentiranje, preventivnu zaštitu i sl.). Programi koje je do sada financiralo Ministarstvo: izložbe, postavi, građevinske investicije i sl. više ne bi bili u njegovoj domeni, no zadržalo bi mogućnost pomaganja naročito značajnim projektima koje lokalna zajednica ne može sama iznijeti ili pomaganja nerazvijenima i siromašnima. Dakle, imalo bi korektivnu ulogu.

Sve što se može riješiti u struci trebalo bi tamo i rješavati, a ne u Ministarstvu. Primjerice Muzejsko vijeće, naša najviša stručna instanca, samo je savjetodavno tijelo ministra. Nasuprot tome ono treba postati o Ministarstvu potpuno neovisno tijelo pri Hrvatskom muzejskom društvu, primjerice, kojeg bi birali svi muzejski stručnjaci na tajnim izborima (to se može jer nas ima samo oko 600). Ono treba donositi isključivo stručne sudove u slučaju sporova i odobravati (prihvaćati) smjernice, prijedloge pravilnika i sl. koji se tiču struke. Ono bi imenovalo *ad hoc* komisije koje provjeravaju stručni rad muzeja (što danas čini Ministarstvo). Ministarstvo se više uopće ne bi bavilo arbitražom u stručnim stvarima, nego samo svojim upravnim poslovima, od kojih bi dio bio provođenje zaključaka (uz provjeravanje njihove zakonitosti) Muzejskog vijeća. Jedina iznimka bila bi inspekcija. Treba ustanoviti inspekciju koja će temeljem upravnih ovlasti moći provjeravati zakonitost rada muzeja i primjenu svih propisa.

Primjena načela supsidijarnosti ujedno rješava i problem decentralizacije. Ono podrazumijeva decentralizaciju. Načelo supsidijarnosti jedno je od najvažnijih načela Europske unije pa bi njegova primjena bila i približavanje cilju kojem težimo.

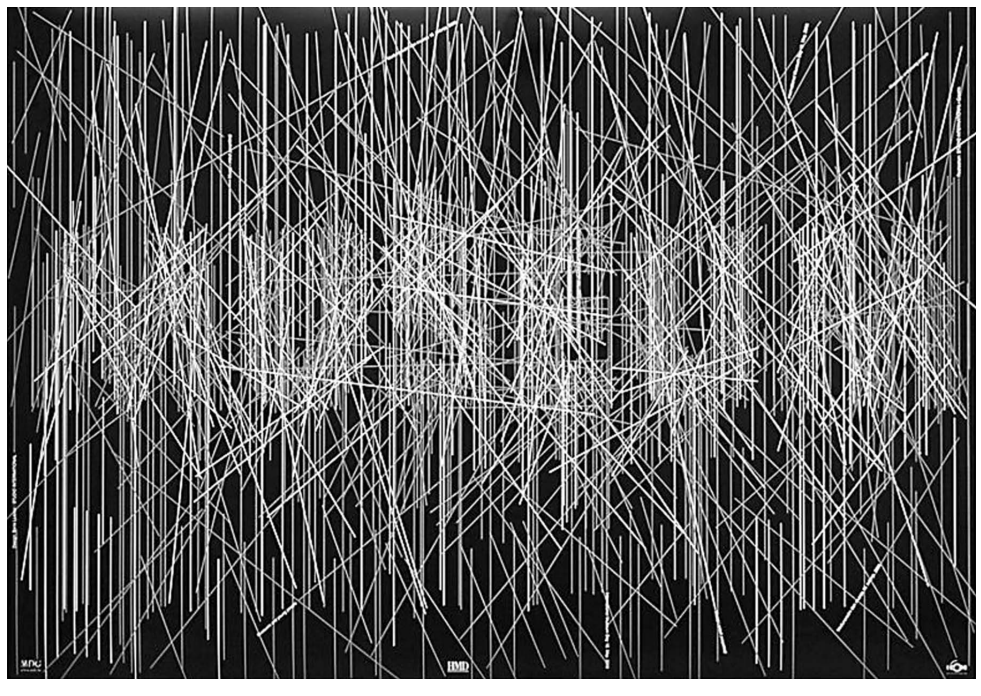
Usput, trebalo bi inicirati osnivanje Udruge muzeja (to je stara ideja prof. Šole). Muzej bi tu predstavljali menadžeri (ravnatelji, upravljači) i zadatak bi udruge bio štićenje i promicanje interesa muzeja kao ustanova (slično kao Udruga poslodavaca). Muzejska politika brusila bi se između interesa uprave (Ministarstva), pojedinaca muzealaca (udruženih u Hrvatsko muzejsko društvo i druge slične nevladine organizacije) i ustanova (Udruga muzeja).

Jednakost

Svi muzeji pred zakonom moraju biti jednaki. To znači da treba izjednačiti prava i obveze ustanova i javnih ustanova (kolokvijalno privatnih i javnih muzeja). Razlikovanje ustanova i javnih ustanova treba ukinuti. Za zakon svi muzeji kakvi god bili trebaju jednostavno biti muzeji. Uvjeti osnivanja (treba ukinuti bedastoću u sadašnjem Zakonu o zabrani osnivanja muzeja strancima), propisani način rada, javnost itd. moraju za sve biti isti neovisno o tome je li osnivač zajednica, crkva, privatnik ili tvrtka. To znači da zakonom treba regulirati samo ono što svi muzeji moraju poštovati. Treba propisati minimum kojeg se svi moraju pridržavati. To bi uz prostorne uvjete i broj zaposlenih bilo: javnost (otvorenost korisnicima, obveza dopuštanja istraživanja i uvida u zbirke…), zaštita (garancije da će se zbirke čuvati i štititi u skladu s dostignućima muzejske, konzervatorske i restauratorske struke) i dokumentiranje – i ništa više. Upravljanje muzejom ne smije biti propisano zakonom o muzejima. Za javne ustanove u kulturi već postoji zakon koji to regulira i njega bi trebalo izmijeniti u skladu s novim zakonskim rješenjima. Privatnim muzejom upravlja privatnik (crkva, društvo, tvrtka) prema svom nahođenju, i što je državu briga kako to čini sve dok je unutar općih zakonskih okvira. Zašto franjevci ne bi mogli upravljati onako kako sami žele. Jedino što je važno i što treba propisati zakonom jesu minimum prostora, ljudi, javnosti, zaštite i dokumentacije. Tek to će sve muzeje (u nas na žalost zbog postojećeg Zzakona privatnih uopće nema) izjednačiti pred zakonom.

Upravna vijeća uglavnom ne služe ničemu. Ona samo formalno prihvaćaju programe i izvještaje. Ona su produžena ruka vlasti umjesto da budu veza između zajednice i muzeja. Aktivna su uglavnom samo onda kada treba nekog ravnatelja smijeniti ili nešto takvo za račun vlasti provesti

Kod nas muzeji nisu jednaki, nego je Mrežom muzeja uspostavljena hijerarhija muzeja i to teritorijalno i po vrsti, tj. struci, s matičnim i podmatičnim muzejima. Matični muzeji zapravo nadziru podmatične, a ovi one nematične. Tako je stvorena paradržavna, skupa i birokratizirana organizacija s vrlo slabom efikasnošću. Od načela stručne pomoći velikih malima ostalo je malo ili gotovo ništa. Cijeli taj stroj treba demontirati. Mrežu muzeja treba jednostavno ukinuti. Solidarnost među muzejima treba graditi na potpuno novoj osnovi kao spremnost da pojedini stručnjaci ili muzeji pomognu potrebitom. Za to ne treba mnogo posla. Treba sačiniti spisak najboljih stručnjaka u muzejima za pojedina područja (zna se tko je pravi stručnjak u svakoj struci, tko može pomoći kada se radi o numizmatici, tko kada se radi o prethistoriji, tko kada se radi o gospodarstvu u etnologiji, tko kada se radi o suvremenom slikarstvu…) kojima će dio radnog vremena biti financiran od države da kada se za to ukaže potreba nekom kolegi ili muzeju pomogne. Spisak treba biti javan i tu može pomoći MDC (Muzejski dokumentacijski centar). Sve se to zapravo izvan Mreže muzeja već ionako radi. Tako će se muzejima doista



pomagati a ne ih kontrolirati. Nadzor neka preuzme inspekcija Ministarstva koju treba formirati. Zar to nije logično?

Deregulacija i provedivost

Naš Zakon o muzejima i pripadajući mu pravilnici su ekstenzivni. Pisani su po načelu idealnih rješenja. To posebno vrijedi za pravilnike. Pravilnici su pisani kao da živimo u idealnom svijetu. Oni propisuju kako bi trebalo biti a ne kako može biti. Oni su u sukobu s realnošću. Nekoliko primjera.

Sadašnji zakon propisao je da se u roku dvije godine svi *muzeji u sastavu* (pri tvrtkama, pučkim učilištima i sl.) imaju osamostaliti. Davno je prošao rok a neki muzeji nisu se izdvojili. Nisu poštovali zakon. Zašto? Zato što je u nekim slučajevima zahtijevao neprovedivo. Za neke muzeje izdvajanje bi značilo smrt – ukinuće. Za njih je životno pitanje ostati u sastavu. Ili za HT-muzej ili za Muzej prehrane izdvajanje, a da se ne osigura financiranje iz nekog drugog izvora, značilo bi ukinuće. Posljedica – nedosljedna i selektivna primjena zakona. Tako on za neke važi, a za neke (prešutno) ne.

Ideja izmjene načina dokumentiranja i donošenja pravilnika o dokumentiranju bila je osuvremenjivanje načina dokumentiranja (informatizacija ili bolje elektronizacija) i ubrzanje nadoknađivanja vjekovnog zaostatka u broju inventariziranih predmeta. Bilo bi logično pretpostaviti da će se ubrzano povećavanje broja inventariziranih muzejskih predmeta pokušati izvesti pojednostavljenjem procedure i smanjivanjem broja traženih podataka do mjere koja još uvijek omogućuje identifikaciju. Što se dogodilo? Upravo obrnuto. Pravilnikom o dokumentiranju traži se veći broj podataka za svaki predmet tako da se gotovo izgubila razlika između inventariziranja i katalogiziranja. Jasno, veći broj podataka samo će produljiti vrijeme potrebno za inventariziranje svakog pojedinog muzejskog predmeta. Tako nikada nećemo stići zaostatak. Ne zaboravite u nas ima svega oko 600 stručnih djelatnika. To su naši (o ružne li menadžerske sintagme) ljudski resursi. Oni su ograničeni i ako se svi bacimo na M++ tko će obavljati sve ostalo?

Unatoč opsežnosti, u Pravilniku je zaboravljena tako ključna stvar za identifikaciju predmeta kao što je fotografija. Tu ne propisuje ništa. To je izvan pameti i zato ostavljam bez komentara. Predlagao sam i još predlažem da se uz neke korekcije kao osnova za inventariziranje uzme ID, kako ga je propisao Interpol. Tamo je mnogo manje traženih podataka od onog zahtijevanog Pravilnikom. Ako ID služi policajcima i dovoljan je za identifikaciju ukradenih predmeta, zašto ne bi bio nama. To bi, jer je jednostavnije, ubrzalo inventarizaciju. Ima tu dakako još nekih finesa. Nije sva građa ista, nešto se treba inventarizirati kao grupa predmeta, a ne pojedinačno. Ne treba svaki predmet fotografiju jer ima ih takvih za koje je to beznačajno itd., ali to je druga tema. Što je prouzročio Pravilnik? Neki jednostavno odbijaju primijeniti propisano i nikome ništa. Neki su samovoljno smanjili broj podataka koji upisuju, dakle krše odredbe Pravilnika i nikome ništa. Dobro je da je tako. Ne valja Pravilnik, on je nerealan. Čak i oni koji su sudjelovali u njegovoj izradi, pa su sada zaduženi za provedbu, odobravaju njegovo dezavuiranje – smanjenje broja traženih podataka. Tako se on primjenjuje selektivno, a to je najgore. To omogućuje različite kriterije za različite muzeje i pojedince ovisno o simpatijama i interesima onih koji nadziru rad muzeja. Nema tog muzeja koji može u potpunosti ispuniti sve što je pravilnikom propisano, sve oblike dokumentiranja za sve predmete i sve knjige koje propisuje. Tako nastaje konfuzija.

O Pravilniku o uvidu u građu i dokumentaciju već sam pisao a ovdje samo tvrdim – tamo između ostalog ima i čistih nepatvorenih bedastoća.

Formalni odnos države i muzeja treba regulirati registrom muzeja, ali ne onako kako je to sada posebnim Pravilnikom o očevidniku regulirano. Predlažem konzultaciju engleskog modela (vidi *Vijesti muzealaca i konzervatora*, br. 1-4 1999. str.126.). Sadašnji očevidnik očevidno ne funkcionira.

Sve u svemu – novi zakon i nove pravilnike (ne sve, neke treba jednostavno ukinuti i umjesto njih uvesti smjernice i preporuke, kao što to ICOM čini) treba pisati s obje noge na zemlji i nastojati propisati samo ono što je provedivo, što je realno, a ne ono što je idealno i ono kako zamišljamo da bi trebalo biti. Propisivati treba samo minimume, onu donju granicu koju onda svi bez iznimke moraju poštovati i nje se držati. Naravno, ne bi nikako škodilo da se provedu neka istraživanja kako bi se utvrdilo stvarno stanje u muzejima kako bi se lakše odredilo što je realno, a što ne.

Stručnost

Ministarstvo kulture trebalo bi se baviti, to mu je prvotna zadaća, upravnim poslovima. U struku se ne bi trebalo odveć petljati. Zato bi, kao što je spomenuto, trebalo Muzejsko vijeće izvući iz Ministarstva i učiniti ga neovisnim o upravi. Isto tako nije izvan pameti da i neke druge stvari država prepusti struci. Država može prepustiti polaganje stručnih ispita strukovnim udrugama (tako rade Amerikanci). Organizator bi mogao biti HMD. Ispitima treba provjeravati samo ono što je provjerljivo i što je bitno za budući posao kustosa. Važna su samo tri područja takvih znanja: preventivna zaštita, dokumentiranje i pravne norme. Sve drugo treba izbaciti. Zašto državu zanima je li netko dobar teoretičar (muzeologija) ili zašto provjerava kako bi netko postavio izložbu (muzeografija) kada to ionako ovisi o obrazovanju i individualnim kvalitetama. Valjda nitko ne misli da će netko postati vrstan muzeolog polaganjem ispita ili da će za ispit naučiti i onda to primijeniti – kako se postavlja dobra izložba? Za to treba dulje i ozbiljnije obrazovanje. Ali državu mora zanimati zna li kandidat kako čuvati i kako postupati s predmetima za čiju opstojnost će biti zadužen, zna li kako inventarizirati i koje su mu zakonske obveze. Struka organiziranjem takvih ispita to državi treba garantirati.

Važno je također uvelike debirokratizirati cijelu priču oko stručnih ispita. Danas se propisana literatura za polaganje stručnih ispita objavljuje u *Narodnim novinama*. To je izvan pameti jer bi se literatura za neko područje svake godine trebala mijenjati i dopunjavati u skladu s razvojem nekog područja, novim izdanjima knjiga i priručnika kod nas i u svijetu.

Za neka zvanja treba promijeniti način polaganja stručnih ispita a za neka ispite i ukinuti. Primjerice restauratori trebaju polagati stručni ispit unutar svoje struke, onako kako je propisano za sve druge restauratore u zemlji. Nema muzejskog restauratora slika (to je nepotrebna izmišljotina) koji se razlikuje od restauratora slika koji radi u Hrvatskom restauratorskom zavodu ili je privatnik. Svi su oni restauratori slika. Ima naravno restauratora slika koji rade na različitim mjestima i njihov stručni ispit trebao bi važiti za sve. Za informatičare veliko je pitanje koliko su stručni ispiti produktivni i što oni državi garantiraju. Prema tome, i tu su potrebne značajne promjene.

Odvajanjem struke od uprave mogao bi se otvoriti prostor za veći protok ideja i za veću polemičnost i razmjenu ne uvijek istovjetnih mišljenja. To je važno jer se samo tako može napredovati. Danas vlast vrlo često kaže: *pitat ćemo struku ili struka je tako rekla*. Tu se struka doživljava kao neki monolitni skup svima znanih dogmi u koje su upućeni muzealci. Ministar samostalno imenuje većinu članova u Muzejsko vijeće. Ne kažem da je tako, ne dao bog, ali što ako si kojim slučajem izabere poslušnike i pripuze koji mu u svemu povlađuju? To i nije tako nemoguće, zar ne? Gdje je tu onda struka, a na nju se poziva. Stručnjaci nisu dogmatičari i često se ne slažu u svojim mišljenjima. Tek se raspravom ponekad može naći rješenje nekog pitanja ili problema. Danas gotovo da imamo oktroiranu stručnost sa svim posljedicama koje to sa sobom nosi. Vlast se strukom koristi kao paravanom za provedbu svojih zamisli. Znam naravno da bi uprava, tj. vlast htjela čistu situaciju, ali mora shvatiti da je prirodno okružje kulture uopće, pak onda i muzejske djelatnosti, šarenilo različitih mišljenja i djelovanja, pa i polemičnost. Ako propišemo minimum, i to samo tamo gdje je to potrebno, onda će i uprava lakše znati što mora kontrolirati i kako djelovati. Ali vrijedi zapamtiti da sloboda struke nije moguća u zagrljaju uprave i države. Stručni problemi moraju se bistriti u struci a ne u upravi.

Upravljanje

Upravljanje muzejima javnim ustanovama (ne i privatnima) treba regulirati izmjenama Zakona o upravljanju javnim ustanovama u kulturi. Tu mu je mjesto.

Upravna vijeća muzeja. Osnivači imaju pravo na imenovanje većine članova Upravnih vijeća. Tako se zapravo osigurava prevlast države (dakle i politike) u upravljanju muzejima. No upravna vijeća uglavnom ne služe ničemu. Ona samo formalno prihvaćaju programe i izvještaje. Ona su produžena ruka vlasti umjesto da budu veza između zajednice i muzeja. Aktivna su uglavnom samo onda kada treba nekog ravnatelja smijeniti ili nešto takvo za račun vlasti provesti. Zato treba ozbiljno razmisliti o redefiniranju njihove uloge, a možda i o njihovu ukinuću. Umjesto njih moguća su druga rješenja (kao što je to često u Europi), u kojima je *board of trust*, upravno vijeće ili odbor zadužen isključivo za ekonomsko-financijski aspekt funkcioniranja muzeja.

Ravnatelji. Njih su propisi i praksa ostavili u procjepu. Njih bira ministar ili skupštine ili vijeća lokalnih zajednica, već prema tome tko je osnivač muzeja. Mišljenje stručnih vijeća, pa i upravnih vijeća muzeja, koji formalno sudjeluju u procesu izbora ravnatelja, najčešće su puka dekoracija. Tako su direktori postali namjesnici ili delegati vlasti. Pa tko ima vlast vedri i oblači, postavlja i razrješuje ravnatelje. Sudbina ravnatelja u potpunosti ovisi o njima. Oni ih postavljaju i smjenjuju. Hm, ne treba mnogo mudrosti da se odgovori na pitanje koga će slušati i što će ravnatelji provoditi. Tako se i moglo dogoditi da ravnateljem jednoga prirodoslovnog muzeja postane teatrolog. Jednostavno je tamo postavljen. Navodno (za to nemam dokaza) postoje ravnateljska mjesta nekih muzeja koja su zbog političkih koalicijskih razloga jednostavno rezervirana za neku političku stranku. Ta su mjesta ušla u *kvote*. Takva praksa je štetna i treba je propisima spriječiti. Kao namjesnici stranaka i vlasti ravnatelji se često (s pravom) doživljavaju ne kao najkvalitetniji i najstručniji muzejski ljudi, nego kao predstavnici muzeju nametnute vlasti. Zato su učestali sukobi i napetosti između stručnih djelatnika i ravnatelja. Tu nema sreće. Kada se zna da vam ravnatelj nakon više-manje formalne procedure i bezrazložno može udijeliti otkaz, onda ne čudi strah koji je postao stanovnik ne tako malog broja muzeja. To je loša, nekreativna i neproduktivna situacija, a u nekim slučajevima (na sreću ne prečestim) se ispostavlja i kao tragična. Stoga treba drukčije regulirati njihov izbor. Polazište treba biti anuliranje negativnog utjecaja politike i vlasti i istovremeno omogućiti utjecaj zajednice na izbor jer je taj zahtjev legitiman. Zajednica financira muzej i ne smije joj biti svejedno tko će ga voditi. Jedno od rješenja moglo bi biti da Stručno vijeće nakon natječaja izabere dva kandidata od kojih jednom daje prednost. Glasovanje treba biti tajno. Zajednica (ministar, vijeće ili skupština) ako već ne želi prvoga kandidata mora izabrati onoga drugoga ili predložiti raspis novog natječaja. Tako bi izbor obavljali stručni djelatnici, a zajednica bi imala pravo odabira. Potpuno nametanje kandidata vlasti (politike) bi time otpala. Danas imamo situaciju da se za natječaje za kustosa javlja na desetine kandidata, ali da se na natječaje za ravnatelja javi samo jedna osoba. Naravno da je tome tako kada se sve unaprijed dogovori u ministarstvu, županiji ili gradu. Čemu onda slati molbu. Treba li uopće spominjati kako je ravnatelj ključna osoba za skladno funkcioniranje muzeja. Vjerojatno je da postoje i drugi modeli za izbor, ali važno je da on bude stvar stručnjaka u muzeju i da na izbor ima utjecaja i zajednica. Nitko ne smije imati prevlast u ovoj važnoj stvari.

Da bi muzeji napredovali nije dovoljno promijeniti zakone i pravilnike nego je, između ostaloga, potrebno drukčije raspolagati novcem koji se za muzeje izdvaja. Danas se programi pišu u ranu jesen, o tome je li novac odobren ili ne i u kojem postotku doznate (ako imate veze) pred ljeto iduće godine, novac vam *sjedne* krajem ljeta ili početkom jeseni, a program morate dovršiti do kraja godine. Tako je doista teško planirati i poslovati. U razvijenim zemljama programi se rade i za nekoliko godina unaprijed. Kod nas to je nemoguće. Ako dobijete samo polovicu traženih sredstava (a to je često) što ćete činiti: otvoriti pola izložbe, provesti pola istraživanja, odgoditi program i izgubiti novac…?

Kada se primjerice želi razviti sektor male privrede i obrtništva, onda nadležno ministarstvo (država) dogovori financijski servis s bankama (krediti, počeci i drugi instrumenti). Kod nas u muzejima igra samo *živa lova*. U jednome gradu nije bilo novca za obnovu jedne značajne zgrade koja je trebala postati muzejskom. To zajednica ne bi mogla izdržati, odjednom istresti velik novac. Možda bi se zadužila da su uvjeti bili povoljni i imali bi investiciju u muzej. Toga za muzeje nema. Suvremeno, menadžersko upravljanje novcem bilo bi od velike koristi.

U svakom slučaju promjene su nužne. Vjerujem da ima muzealaca koji na ovu temu imaju što reći, da ima ideja i promišljanja kako poboljšati upravljanje muzejima i njihovo djelovanje. Sada je vrijeme da s time izađu na vidjelo. Treba biti glasan i lobirati. U suprotnom, birokracija će nas pregaziti.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Je li svatko dobio svoju bananicu?

Nataša Govedić

Kazalište tobože prevladane ljudskosti htjelo je (i uspjelo) svjedočiti o svojoj nemoći, pa i o potisnutom bijesu prema publici. Gledatelji pritom na sve predstave reagiraju zapanjujuće strpljivo. Bijes performera, dakle, potpuno promašuje svoju metu. Teško je vrijeđati nekoga tko se trudi slušati i razumjeti

Uz ovogodišnju selekciju Tjedna suvremenog plesa

Ne znam može li (i treba li) umjetnička manifestacija poput Tjedna suvremenog plesa doista zadovoljiti sve javne ukuse, ali već i sama činjenica da je festival pratila veoma raznorodna publika i isto toliko heterogena selekcija predstava govori u prilog namjeri da se održi inkluzivan, a ne ekskluzivan program zbivanja. No već prvog dana festivala, portugalska umjetnica Vera Mantero jasno nam je dala do znanja da nije sklona podilaženju publici (shvaćenoj generički "neprijateljski"). Neće nas zavoditi ni pričom ni slikom ni zvukom, neće se služiti ni apstraktnim ni virtuoznim ni narativiziranim ni mimskim ni klasičnim ni svakodnevnim niti uopće ikakvim pokretom (osim sjedenja na stolcu i povremenog gestikuliranja rukama), a tekst koji zborski izgovaraju njezini izvođači također nije "koreografija" u smislu igre *za* publiku, već mnogo više kolektivnog zapjevavanja *protiv* publike. Situacija je, dakle, namjerno nerješiva: predstava je "tu" *i* nema je. Izvođači su izašli pred nas da nam priopće kako ne vjeruju da je kontakt moguć. U njihovoj je pozadini ležao meteorit, kao materijalni dokaz o marsovskoj udaljenosti između "mašina" (izvođača) i "ostalih" (publike). Kazalište tobože prevladane ljudskosti htjelo je – i uspjelo – svjedočiti o svojoj nemoći, pa i o potisnutom bijesu prema publici. Gledatelji pritom (kao i tijekom cijelr manifestacije) reagiraju zapanjujuće strpljivo. Predstave prate u gotovo pobožnoj tišini i neometanoj koncentraciji, potpuno netipičnoj za domaća kazališta. Ne samo prema Veri Mantero nego i prema doslovce svim izvođačima, njeguju odnos apriornog uvažavanja. Bijes performera, dakle, potpuno promašuje svoju metu. Teško je vrijeđati nekoga tko se trudi slušati i razumjeti.

Krv na staklu

Zbog toga sam nakon nekog vremena počela razmišljati o tome tko je ta *demonizirana gledateljska instanca* protiv koje tolike izvedbe ustaju? Sigurno nije riječ o kazališnoj publici, jer se ljudi u dvorani ponašaju poput izvođačkih saveznika, a ne protivnika. Je li onda riječ o gledateljima elektroničkih medija? Onima koji nikada ne ulaze u kazališne prostore? Ratuju li plesači možda protiv čitave epohe i njezinog Big Brother mentaliteta? Ili oštre očnjake prema državi, našoj trajno najspektakularnijoj Nadglednici? Ili se suprotstavljaju mrskom neprijatelju višestruko nekulturnog porijekla (bandićokraciji, mrdušotopiji, umjetnosti kao sajmištu ili *biznisu* privlačenja pogleda)?

U svakom slučaju, već se i samo iskustvo "gledanja" i izlaganja tijela pogledu otvaralo prema nelagodnom iskustvu međusobnog nasilja, a ne razumijevanja. Bilo je, doduše, predstava iz kojih se moglo razabrati da umjetnost hoće vrlo ozbiljno svjedočiti o torturi, o cijeloj jednoj ideologiji mučenja, kojom se žrtve preliminarno plaše, zatim disciplniraju i na kraju pretvaraju u nove krvnike. Mučenje postaje škola, akademija preciznih postupaka, model fizičke "discipline". Govorim o predstavi *I'm Mean, I am* izraelske koregrafkinje Yasmeen Godder. Na samom početku, pred nama je Godder kao divlja životinja s naglavnom maskom lava, stalno spremnog na bildersku pozu, na "ples" bahatosti i hinjene dominacije. No i nakon smicanja lutkine grive, predatorica/perfomerka igra isto pumpanje mišića, superiorni osmijeh, razbacane geste prijetnje, navijačko skakanje u mjestu, stisnute pesnice. Životinja je u ovom djelu hvalevrijedno desentimentalizirana i depatetizirana: ona nije "najveća žrtva" zlog svijeta mesnih industrija i zoloških vrtova, nego je doista ravnopravna ili *istobespravna* čovjeku. *Ja sam životinja*, tvrdi Godder, baš kao što je ljudska mjera temperamenta te emocionalnog intenziteta prepoznatljiva i u životinjama. Zajednička nam je čak i šutnja, kao i korporalno demonstriranje prijetnje ili napad na selektiranu žrtvu. Isti smo u nasumičnoj okrutnosti. Pa i u dosadi. Nevolja je, naime, u tome što se čovjek ne može razdvojiti od životinje. Niti kao njezin krvnik, niti kao njezin spasitelj, a najmanje od svega kao njezin najbliži srodnik. Krv žrtve, dakle, teče po staklenom zidu scenskog prizorišta unutar prizorišta, po malom kavezu za ljudski zoološki eksponat, ali poanta je u tome da je ta krv u jednakoj mjeri i ljudska i životinjska. Vapaj za pomoći, doduše, ispisan je krvavom ljudskom rukom, a glasi: *Pomozite joj*.

Voajerizam zla

Kome točno da pomognemo? Pretpostavljam svakome tko vas zarobi, povrijedi, reducira na status objekta iza stakla. Ipak, plesačica na sceni koja prolazi kroz iskustvo žrtve nije u stanju *pomoći* svojoj krvnici. Umjesto toga, zaklat će je u posljednjem prizoru. Lavovskim očnjacima ili kuhinjskim nožem: možda ritual zadavanja smrti i kod ljudi i kod životinja slijedi sličnu ritualnu zadanost stapanja očajnog straha i divljačkog bijesa. Mi smo opasna, autodestruktivna vrsta (čak i onda kad se ne bavimo

"organiziranim" ili kolektivnim, već "spontanim" i pojedinačnim zločinom). Yasmeen Godder nas optužuje i kao "promatrače" zločina, jer predstava osim centralne dramaturgije nasilja nudi i kritiku pasivnih svjedoka. Na taj način promatranje postaje princip distanciranja od same mogućnosti suosjećanja: promatranje je prazni ritual, u daleko većoj mjeri voajerizam nego istinski interes za bližnjega. Za razliku od Vere Mantero, ovdje smo dosljedno i po nizu točaka, iz scene u scenu eksplicitno optuženi za emocionalnu tupost, zbog čega predstava Yasmeen Godder poziva na samokritičko sagledavanje, a ne samo na dijagnostiku "generalne nemoći".

Na festivalu je, međutim, bilo i mnogo domaćih predstava koje nemoć shvaćaju kao *modus operandi*. Izvođačice Selma Banich i Sandra Banić te dramaturg Oliver Frljić u predstavi *Stvarajući Eve* također pokušavaju progovoriti o serijskoj redukciji tijela na status pokretnog objekta, o kontekstu zajednice kao kombinacije pornografije i skupnog "prodavanja magle" (obilježenog na sceni i pjesmom *Smoke on the Water* i gustim oblakom scenskog dima), no za razliku od inovativne Yasmeen Godder, Frljić upada u opća mjesta plesnog modernizma (dakle u vrlo konzervativno kritiziranje plesa kao "drila") te u nepotrebni scenski kič: "ukrašavanje" represivno osmišljene mape jednostavnih pokreta bombastičnim zvukom i ogoljenim ženskim grudima, čemu gotovo da je namjera razbuditi publiku jeftinim "senzacijama". Monotoniju minimalnog variranja pokreta po mojem mišljenju nije trebalo ni "osuđivati" ni ukrašavati. Trebalo bi je pokušati razumjeti, na isti način na koji to primjerice čini Glenn Gould svirajući Bacha. Najprije zbog toga što serijalnost kao scenski postupak ima kvalitete koje nipošto ne bih povezala *samo* s represijom, već i s postizanjem preciznosti i koncentracije, izoštravanja percepcije, davanja prilike tijelu da se ogleda u ritmičkoj, a ne samo vizualnoj strukturi. Zatim i zbog toga što bi se poštivanjem serijalnosti pokazalo i poštovanje prema plesačicama te njihovoj vokaciji, umjesto da ih se tretira kao crno-bijele lutke koje se najprije nemotivirano tuku, zatim jednako nemotivirano i dugotrajno svlače pa ponovo oblače, zatim hodaju dijagonalno pozornicom glave okrenute od gledatelja. Zbog toga je ono što Frljićeva predstava imenuje kao "nemoć" ponavljanja zapravo mnogo bliže "herojskoj" (čitaj: žrtvovalačkoj) samonegaciji izvođača i preziru ili zazoru dramaturga prema plesu kao mediju.

Skicoznost

Nije posve jasno zašto se Frljić bavi pokretom ako mu je namjera stalno ukazivati na njegovu "nepotrebnost", nadvladanost, mehaničnost, matematičku zadanost (čini se da bi čitanje Deleuzeova klasika *Razlika i ponavljanje* moglo predstavljati konceptualno ishodište predstave, ali u tom slučaju je riječ o vrlo površnoj interpretaciji filozofije serijalnosti). U rodnom smislu, predstava *Stvarajući Eve* mogla bi se shvatiti i kao esej o momentu variranja rodnog identiteta, jer jedno od ponovljenih kretanja izvođačica uključuje zgrčenost i preokretanje tijela na podu najprije s istaknutim obilježjima ženskog tijela te kasnije s umetanjem u gaćice predmeta nalik penisu, no ni ova interpretacijska linija nije dostatno razrađena, nego tek nabačena. Ako se smijem pozvati na Gavellu, rekla bih da je tragedija domaće scene upravo u tom prelaganom pristanku sudionika predstave na nabačaj, na skicu, na odustajanje da se problemi precizno artikuliraju i samim time dostojno analiziraju. Na festivalu smo imali prilike čuti i deskriptivni jezik pojedinih koreografa i dramaturga, koji također veoma često teži mistifikaciji, umjesto naporu da se o sebi i svom radu govori s namjerom razjašnjenja.

Predstava *Pijane šume* koreografskog i plesačkog dua Ane Kreitmeyer i Sandre Banić te *BorderLines* Nensi Ukrainczyk također su djela koja izgledaju kao zanimljive skice, ali ne i kao zrela umjetnička ostvarenja. *Pijane šume* teturaju scenom u prilično doslovnoj "ilustraciji" dezorijentiranog trčkaranja na sve četiri ili nespretnog hodanja scenom "stražnjicom" (s nogama i rukama podignutima u zrak), no puko gomilanje zaustavljenog i onemogućenog kretanja, vrtoglavice i šuma uključenih strojeva (usisivač, bušilica itsl.) nije dostatno da predstavi pokloni ni cjelovit ni temeljit koreografski potpis. *BorderLines* je meditativna predstava za tri plesačice koje ujednačeno koračaju po tri paralelne scenske crte, na samom kraju izvevši i kratki cik-cak pokret ispadanja iz ritmične rutine kretanja. I *BorderLines* i *Pijane šume* i *Stvarajući Eve* zahtijevaju i *dobivaju* gotovo posvećeno mirno, zainteresirano i pozornošću velikodušno gledateljstvo, što ponovno govori o tome da nijedna kazališna umjetnost ne treba unaprijed prezirati primatelja svoje poruke. Naprotiv. Možda bi bilo pošteno početi od respekta prema gledatelju.

Pokretoslašće

Nije čudno što je nagradu publike na festivalu dobila predstava *Magnum* u izvedbi baletnog ansambla splitskog HNK. Ovdje je nesumnjivo riječ o užitku, dorađenosti i skladu pokreta dramaturški animiranog isključivo glazbenom podlogom, čega se plesna umjetnost doista ne mora "sramiti". Nije djelo *ozbiljno* samo ako u njemu izvođač nepomično stoji i mrko promatra publiku. Niti mi se čini poštenim omalovažavati baletnu sklonost simetrijama, paralelizmima, sinkronom pokretu, fantastičnoj sposobnosti ljudskog tijela da postigne virtuoznost. Druga je stvar što je koreograf predstave *Magnum*, Rami Be'er, dodatno sklon vizualnim banalnostima u obliku kiše crvenih papirića ili puštanja balončića, ali to još uvijek ne umanjuje činjenicu da je s publikom uspostavljen kontakt na osnovi strastvenog jezika izvedbenog užitka u plesu, a ne samo cirkuskih banalnosti.

Isto vrijedi i za koreografiju *Cantata* u izvedbi Aterballetta i koreografa Maura Bigonzettija: njezinu raskošnu južnjačku raspjevanost, raspričanost i rasplesanost, strastveno skvrčene prste i zabačene glave, bose noge i kompetitivna obigravanja: sav emocionalni intenzitet koji je u mnogim kulturama naprosto zabranjen ili proglašen neprimjernim, ovdje si dopušta žestinu "povišene gestualnosti" mnogih mediteranskih kultura, u kojima je mjera emocionalnog krika najbliža flamenku, a život se stalno odvija pred očima susjeda, u vječitom teatru samopokazanosti. S *Cantatom* se ponovo dogodilo da je na gledalište izvedbeno prenesena i virtuoznost i radost, koje se ni publika nema razloga sramiti. Radost je, naime, scenski jednako teško postignuće koliko je to i tragičnost. Štoviše, mnogi su teoretičari izvedbe napisali i dokumentirali da se veselje i žalost nalaze toliko "blizu" da njihova erupcija obično izaziva paralelni odušak i suza i smijeha. Skupina Aterballetto bila je veoma uspješna i u stvaranju osjećaja međusobne povezanosti, pa i komunikacijske bliskosti izvođača, dakle u stvaralačkom prevladavanju problema otuđenosti kojim se toliko repetitivno bavi domaća plesna scena.

Pojedeni prsti

No uistinu najsloženija i po mojem mišljenju najdomišljenija predstava festivala nastala je suradnjom izraelske koreografkinje Karen Levi i domaće grupe performera u produkciji Plesnog centra Tala: govorim o projektu pod nazivom *Out of service*. Kad bismo pitanje ove predstave morali formulirati tako da obuhvaća što veće semantičko obilje odigranih ponašanja, onda bih ga možda ovako formulirala: *Zašto ti želim ugoditi?* Zašto bilo kome nastojimo podilaziti, i u to čak ulažemo ozbiljan histrionski napor? U tome sigurno ima i namjera koje nadilaze konformizam. Ali zašto smo uvjereni da je ljubaznost isto što i stalna dostupnost? Zašto se trudimo biti *ugodni*, čak i po cijenu himbe? Nije li to vrhunac pornografije: *ugađam makar ništa ne osjećam*? Ugađam zato jer svi ugađaju. Postoji, dapače, stroga koreografija ugađanja. I zašto ne možemo prestati s tom "igrom" susretljivosti i dostupnosti, čak i onda kad to doista *želimo*, ili bar onda kad smo iscrpljeni, kad nemamo snage ni govoriti, ali još uvijek izvlačimo osmijeh "ponuđenosti kontakta"? Ima li veće prisile od te naše nužne upućenosti na drugoga pred kojim se bojimo biti malo teže dostupni, zahtjevniji, kapricioziniji, direktniji? Čini se da predstava *Out of Service* na neobičan način zadire u krvotok današnje socijalnosti: što je društvo izvana servilnije, to je teže pronaći mjeru kontakta koja nije lažna. Za kazalište je, međutim, životno važno zadržati blizinu zajedničkog svjedočenja, ma koliko se pritom radilo o neugodnom sadržaju. Nije slučajnost što Sonja Pregrad u *Out of Service* publici pripovijeda o tome kako riječ "banana" na arapskom znači prst, zatim nam svima podijelivši ovaj simbolički ud kontakta, dok Larisa Lipovac tonom odveć entuzijastične guvernante u vrtiću pita publiku koja već žvače ponuđeni obrok: *Je li svatko dobio svoju bananicu? Kome još treba dodati? Evo izvolite!* Je li taj "progutani prst" doista sve što želimo i dobivamo jedni od drugih? Što hoćemo od umjetnosti? Utjehu ili razaranje unutarnjih konvencija? Larisa Lipovac jedna je od rijetkih domaćih koreografkinja koja je ujedno i producentica i fenomenalna plesačica. Što ona dobiva od publike? Za pretpostaviti je da ni Larisa Lipovac od gledatelja ne treba *utjehu*. Možda treba zajedničku drskost? Ili pažljivo slušanje? Svakako nešto što nadilazi kurtoazni aplauz.

Još jedna gošća ovogodišnjeg Tjedna plesa, Louise Lecavalier, 1992. godine u programskoj knjižici skupine La La La Human Steps u povodu predstave *Infante, C'est Destroy* izjavljuje: "Za mene ne postoji ples koji nije nasilan prema tijelu. Plesač je osoba koja neprestano gura svoje tijelo prema naporu koji ga fizički ugrožava". Taj rizik tijela i njegove proročke socijalne inteligencije koji nam poklanja velika plesač/ica zaista je mnogo više od *bananice.* Surađujući s troje novih koreografa (Pite, Robinson i Lachambre), dakle okončavši povijest koja je dugotrajno veže uz slavnu skupinu La La La Human Steps, Lecavalier danas još uvijek izvodi zapanjujuće zahtijevan pokret: kako u krajnje usporenom i iščašenom registru "slomljenih kostiju" koji pokreću staru trenirku na način evociranja sablasnog života samog odjevnog predmeta, tako i u munjevitim promjenama jazz-koreografije apstraktnog plesa, Lecavalier nije ni propovjednica sveopće depresije niti profesionalna zabavljačica. Ona je također "out of service", neraspoloživa, nepodvrgnuta komercijalnoj uporabi.

Vrata

Šteta što to ne mogu reći za neke od apsolutno talentiranih domaćih performera, poput Selme Banich, koja se s godinama sve poslušnije podvrgava ideologiji plesa u kojoj tijelo izvođača postaje tek jednim od teorijskih objekata, čak surovije nemoćan i apstrahiran negoli je slučaj s tijelom u umjetnosti baleta. Zašto, nadalje, toliko domaćih umjetnika plesa istražuje stanje pasivnosti, represivnosti, nevoljkosti? Je li i to oblik traganja za slobodom nedostupnosti? U katastrofalnim produkcijskim uvjetima koji obilježavaju hrvatsku plesnu scenu, možda je razrađeni pokret doista preveliki luksuz. No predstava *Out of Service* nudi i nekoliko prizora iz kojih se razabire da plesač prkosi stanju umrtvljenog izloška. Sve dok će Damir Klemenić žurno pritrčati i u posljednji tren pridržati crni kožni kaput koji prijeti da sklizne s tijela Roberte Milevoj koja upravo izvodi stoj na glavi, prethodno skinuvši gaćice ("za potrebe publike" i njezina "zavođenja"), naša će ideja *uslužnosti* biti daleko više od puritanskog skrivanja golotinje: bit će neka vrsta suradnje, neka vrsta tajnog dueta. U tome je, možda, trag one druge socijalnosti, zbog koje se toliko trudimo simulirati "uvijek otvorena vrata". Jer kroz njih katkad prođe i čudo, a ne samo čudovišna konvencija.

Energetski performansi i holografi tolerancije

Suzana Marjanić

Molnar je računao da će publika, preuzimajući lutke životinja i stavljajući ih poslije na neko povlašteno mjesto unutar svoje kuće ili stana, *one* će navodno, kako je istaknuo u katalogu akcije i instalacije, "vratiti simbolički dug životinjama"

Uz performans *Connected* Božene Končić Badurine, izvedenoga u Galeriji Bačva (Zagreb) 6. lipnja 2007. i uz prezentaciju projekta *Prevođenje: isto i različito* Marijana Molnara, održane 6. lipnja 2007. u Showroomu Galerije Nova (Zagreb).

U povodu najnovijega performansa *Connected* Božene Končić Badurine valja svakako podsjetiti na njezin performans *Približavanje*, što ga je izvela na izložbi *1:1: među(o)sobno u suvremenoj umjetnosti* (Dom HDLU, 14. veljače – 3. ožujka 2006., autorice izložbe: Evelina Turković i Radmila Iva Janković), s obzirom na to da ga je isto tako koncipirala na temu trenutka susreta. Naime, u performansu *Približavanje* umjetnica stoji u sredini praznoga prostora Galerije i dočekuje pojedinačnoga posjetitelja, posjetiteljicu zatvorenih očiju (dakle, posjetitelji ulaze jedan po jedan), te se tako komunikacija nastoji ostvariti (za neke bezuspješno, kako mi je rekao jedan poznanik i jedna poznanica) na energetskoj razini, bez riječi i kontakta očima.

Energetski krug

U performansu *Connected* Božena Končić Badurina ponovo je odabrala isti prostor izvedbe i sličnu dramaturgiju performansa; naime, sada je u ostvarivanje energetskoga kruga susreta uključila zajedništvo mnoštva osoba, od nešto mlađih do onih treće životne dobi, poredanih u krug. I kako pojedinačni posjetitelj/posjetiteljica ulazi u prostor Galerije Bačva, dočekuje ih krug (koji je prekinut samo u prostoru ulaznih vrata Galerije) mnoštva sudionika performansa, kako stoje u apsolutnom miru, zatvorenih očiju, ostvarujući komunikaciju s pojedinačnim posjetiteljima na energetskoj razini. Pritom se umjetnica na letku kao dodatnom pojašnjenju navedenoga performansa koristila Agambenovim (*Ideja proze*, Zagreb, AGM 2004., u prijevodu Ivana Moleka) određenjem šutnje čovjekova lica: "Čovjekovo lice možda je jedino mjesto gdje doista ima šutnje. Dok karakter ostavlja na licu tragove neizrečenih riječi i neostvarenih namjera, dok životinjsko lice izgleda uvijek kao da će izgovoriti riječ, ljudska ljepota otvara čovjekovo lice šutnji". Podsjetimo jednako tako i na njezin *energetski* performans (inače, njezin prvi performans), performans disanja *Vraćanje sebi – 100 udisaja*, što ga je izvela na Četvrtom danu hrvatskog performansa u Varaždinu (2004.), a u okviru kojega je s pomoću zvučnika koncentrirala pozornost gledatelja/gledateljica na auditivnu dimenziju performansa – na binarni ritam disanja, udisaje i izdisaje, rastvarajući asocijacije s istočnjačkim duhovnim tehnikama disanja.

Za demokratizaciju umjetnosti

Nadalje, iste večeri u Showroomu Galerije Nova održana je prezentacija projekta *Prevođenje: isto i različito* Marijana Molnara, a o kojemu su govorile Nada Beroš, Ana Dević, kao i sâm autor, pri čemu je prilikom prezentacije projekta na zanimljiv

način bilo uspostavljeno i izvedbeno *prevođenje*. Naime, Nada Beroš je preuzela interpretacijsku ulogu Ane Dević, sâma Ana Dević je preuzela interpretacijsku ulogu autora projekta, a autor projekta Marijan Molnar interpretacijsku ulogu uvijek zanimljivo nepredvidljive Nade Beroš. Tom prilikom, među ostalim, Nada Beroš je istaknula kako je u akcijama Marijana Molnara prisutna "tiha subverzija", podsjetivši pritom na njegov transparent *Za demokratizaciju umjetnosti* (Zagreb, zgrada SKUC-a, 1981.). Naime, kako su u ondašnjoj politosferi u javnim prostorima bile ispisivane poruke i slogani o svojevrsnoj tendencioznosti u umjetnosti, tako u povodu navedenoga transparenta mnogi nisu bili sigurni je li riječ o prorežimskoj paroli ili pak o individualnoj i kolektivnoj, dakako, artističkoj subverziji. Osmišljavanju navedenoga transparenta "tihe subverzije" prethodila je Molnarova akcija-agitacija *Za demokratizaciju umjetnosti*, koju je, kako je to pojasnio u svojoj autorskoj knjizi tekstova i foto dokumentacija svojih radova *Akcije i ambijenti* (Zagreb, Naklada MD, 2002.) izveo na ondašnjem Trgu Republike 19. listopada 1979., kojom je u okviru izložbe-akcije Radne zajednice umjetnika skupljao potpise od prolaznika: "Molio sam prolaznike, koji bi se zaustavili ispred moga rada, da se potpišu na papir A4 ispod teksta: ZA DEMOKRATIZACIJU UMJETNOSTI". Tako je toga dana od 12 do 17 sati uspio sakupiti svega 45 potpisa, s obzirom na to da je velik broj prolaznika kojima se obratio odbilo potpisati ovaj tekst. Inače, 1981. navedenu je agitaciju Molnar modificirao i u akciju pisanja grafita u zagrebačkom pothodniku kao i u spomenuti transparent na zgradi SKUC-a.

I kako pojedinačni posjetitelj/posjetiteljica ulazi u prostor Galerije Bačva, dočekuje ih krug (koji je prekinut samo u prostoru ulaznih vrata Galerije) mnoštva sudionika performansa, kako stoje u apsolutnom miru, zatvorenih očiju, ostvarujući komunikaciju s pojedinačnim posjetiteljima na energetskoj razini

Isto i različito

Pritom foto i videodokumentacija projekta *Prevođenje: isto i različito*, kojim autor propituje holograme etičkih tekovina (trijada: sloboda, jednakost, bratstvo, ali i *sestrinstvo*) Francuske revolucije, mogla se razgledati uz prisutnost autora dva dana kasnije. Naime, tijekom 2005. i 2006. Marijan Molnar je realizirao triptih site specific i *on-line* projekt *Prevođenje: isto i različito*, a koji sadrži tri tematska bloka: *Egalité ili You Need More! (pitanja koja postavljamo sebi)*, *Fraternité ili Braća blizanci (pitanja koja postavljamo drugima)* te treći tematski blok pod naslovnom odrednicom *Liberté ili Gdje su životinje (pitanja koja nikome ne postavljamo)*. Pritom *on-line* projekt je dostupan na web-stranici Galerije Miroslav Kraljević (http://www.g-mk.hr/online/prevodjenje/hr/index2.htm). Nadalje, za svaki je tematski blok, koji naslovno referira na tekovine etičkoga trojstva Francuske revolucije, autor organizirao i popratnu akciju na određene simbolične i prigodne datume u 2006.: Svjetski dan prava potrošača (15. ožujka 2006.), Međunarodni dan Roma (8. travnja 2006.) i Svjetski dan zaštite životinja (4. listopada 2006.). Tako se akcija za tematski blok *Egalité ili You Need More! (pitanja koja postavljamo sebi)* odvila u mega-trgovinama a za ovu prigodu Molnar ih je odabrao njih osam; akciju u okviru tematskoga bloka *Fraternité ili Braća blizanci (pitanja koja postavljamo drugima)* autor je smjestio u romsko naselje Kozari Bok, a akciju za tematski blok *Liberté ili Gdje su životinje (pitanja koja nikome ne postavljamo)* Molnar je izveo u zagrebačkom Zoološkom vrtu. I dok se akcija u povodu tematskoga bloka *Egalité ili You Need More!* odvijala na Svjetski dan prava potrošača, kada je Molnar ubacivao letke vlastite akcije "tihe subverzije" u potrošačka kolica mega-trgovina na osam različitih lokacija u gradu (npr. Billa, Baumax, Konzum, Pevec, Getro), akcija za tematski blok *Fraternité ili Braća blizanci* odvila se na Međunarodni dan Roma u okviru koje je autor, među ostalim, okupio grupu Roma iz naselja Žlebice kraj Koprivnice koja je izrazila svoje mišljenje o rušenju njujorških Blizanaca. Odnosno, pored toga što je zajednica Roma iz Žlebica izrazila etičko zgražanje nad činom krvnoga nasilja, ipak je, kao što to apostrofira autor projekta, pokušala shvatiti motive koji su inicirali to osvetničko krvoproliće. Pritom je autor nastajao ostvariti mjesto "blizanačkoga" susreta komunikacije između žlebičkih Roma s Romima iz Kozari Boka, ali hologrami tolerancije nažalost se tom prilikom nisu mogli ozbiljiti. Podsjećam da je o navedena dva projekta zanimljiv esejistički dokument zabilježio Ivica Župan u *Zarezu* (broj 178, 20. travanj 2006.).

Pitanja koja nikome ne postavljamo

Zaustavimo se na trećem dijelu spomenutoga Molnarova projekta. Dakle, 4. listopada, u povodu Svjetskog dana zaštite životinja od 11 do 14 sati, u Zoološkom vrtu u Zagrebu autor je izveo akciju i instalaciju/ambijent *Liberté: Privremeni ZOO/ Imaginarni vrt*. Naime, u okviru akcije posjetitelji ZOO-a, uglavnom djeca, bili su pozvani da preuzmu plišane životinje/lutke koje su bile razmještene na određenim mjestima u prostoru strahotnoga izložbenoga zatočenja životinja. Pritom je autor računao da preuzimajući lutke životinja i stavljajući ih poslije na neko povlašteno mjesto unutar svoje kuće ili stana, *one* će navodno, kako je istaknuo u katalogu akcije i instalacije, "vratiti simbolički dug životinjama (svijest o diskriminaciji i potiskivanju kompleksnosti ovoga problema)".

Videodokumentacija akcije svjedoči kako su akcija i ambijent/instalacija osmišljeni u radu s djecom s performativnom porukom "Pronađi svoju životinju/lutku!" i korektivnom zooetičkom željom: "Kad je pronađeš u prostoru ZOO-a, ponesi je kući i stavi na izdvojeno mjesto. Ona će biti ono što te podsjeća na ovaj dan tvoje šetnje i razmišljanja i povezuje te simbolički s ostalim životinjama iz imaginarnog vrta/privremenog ZOO-a". Podsjetimo kako Joan Dunayer u svojoj knjizi posvećenu specizmu zapisuje: "Kad biste bili zatočeni u zoološkom vrtu, na natpisu vašega kaveza pisalo bi: 'Čovjek', što bi opisivalo *homo sapiensa* kao cjelinu". Riječ je o zooetičkom promišljanju o zoološkom vrtu kao lažnoj, specističkoj situaciji koja bi trebala asocirati na rajski vrt ili Noinu lađu, a zapravo je riječ o mjestu trajne neslobode i izložbene diskriminacije neljudskih bića. Pritom je Marijan Molnar u katalogu navedene akcije ispod fotografije ulaza u zagrebački Zoološki vrt postavio korektivan natpis: "Kad ulazimo u ovaj izdvojeni prostor, ulazimo u carstvo omeđenosti i sputanosti, ulazimo u svijet imaginarnog i bajkovitog prasvijeta. Prikriva li ovaj ulazak patnju i žrtvovanje bez smisla?". Naime, kako je ulaz zagrebačkoga ZOO-a fotografiran u crno-bijeloj tehnici, strahotno podsjeća na fotografije mračnih ulaza-rupa u konc-logore iza kojih nestaje svake humanističke nade. Pritom plišane životinje/lutke, koje je u ovoj akciji i ambijentu Marijan Molnar upotrijebio, nadovezuju se na njegov prijašnji rad; naime, te igračke životinja koristio je u izložbi *...(Drugi) neka govore* (Galerija Karas, 2002.) posvećenoj radu s romskom zajednicom.

Tragom navedene akcije *Liberté: Privremeni ZOO/ Imaginarni vrt*, koja postavlja zooetičko pitanje "Gdje su životinje?" u okviru *pitanja koja nikome ne postavljamo*, završno bih podsjetila na Molnarov projekt *Reka – Zagreb: dvije ulice, dva mjesta, dvije sudbine* (2002.) kojim je autor ispitivao dodire između Prvomajske ulice u Reki (Molnarovo rodno mjesto) pokraj Koprivnice i Medvedgradske ulice u Zagrebu. Naime, novootvorena farma za uzgoj kokoši u Prvomajskoj evocirala je činjenicu da je prostor današnje Gliptoteke HAZU-a nekoć bila tvornica za preradu kože gdje se dnevno obrađivalo oko tisuću komada kože. Navedene *dvije ulice, dva mjesta, dvije sudbine* Molnar je povezao s obzirom na njihovu zajedničku zoosferu – masovno korištenje životinja, a jedan od tematskih blokova projekta odredio je zooetičkim konstativom: "Naš odnos prema životinji određuje našu ljudskost u budućnosti!". Apsolutno točno.

Kontroverze o Indoeuropljanima

Aleksandar Benažić

Knjiga unatoč svim manama daje pregled teorija i podataka o Indoeuropljanima iz sredine 2. polovice XX. st., nešto je poput skripte za studente, i to iz ruku svjetski poznatog i priznatog autora

James P. Mallory, *Indoeuropljani: Zagonetka njihova podrijetla - jezik, arheologija, mit*, s engleskoga preveo Ranko Matasović; Školska knjiga, Zagreb, 2006.

Tema porijekla Indoeuropljana i indoeuropskih jezika, kojima danas pripada većina jezika Europe ali i iranski i indijski jezici, samo je možda naizgled bezazlena tema kojom se bave učenjaci: lingvisti, arheolozi i povjesničari. To je tema koja je politički izuzetno vruća, posebno posljednjih desetljeća nakon buđenja novih nacionalnih država i rađanja novog (ili možda preporoda) povijesnog nacionalnog identiteta država Dalekog istoka. U toj se temi nalazi prikriveno nadmetanje o prvenstvu, tko je što kome dao u povijesti, tko je koliko zaslužan za razvoj civilizacije. No isto tako riječ je o stvarnom znanstvenom i ne samo povijesnom problemu. Uz pitanje problema porijekla Indoeuropljana vezani su i s njim isprepleteni i mnogi drugi znanstveni problemi društvenih, ali i prirodnih i formalnih znanosti.

Tu je naravno problem formiranja i definiranja naroda i jezika, ali s tim vezano i porijeklo i razvoj kulture i misli koju jezik izražava - formiranja pojmova izraza idejnog jedinstva i vlasti, ali i sustava vrijednosti koji integrira ili dezintegrira narod, i istodobno formiranja religije i filozofije koje s jedne strane prate taj razvoj, ali ga i same predvode i stvaraju nova pravila i nove ciljeve. Etnogeneza nije samo svađa polupismenih gorštaka, prolupalih profesora i arijskih batinaša oko toga odakle su došli, to je i pitanje kako su nastale indijske *Vede*, iranska *Avesta*, Homerovi epovi i Platonova filozofija. Pitanja o jeziku također su pitanja o metajeziku, sustavu ljudske komunikacije i sposobnosti pronicanja u prirodu i sama sebe. Proučavanje nastanka Indoeuropljanja katkada je samo postavljalo a ponekad naglašavalo primjenu i bioloških proučavanja. Identitet populacije, kako kulturni tako i biološki, i ne samo ljudski, u stvari je pitanje reprodukcije sustava, njegova očuvanja i razvoja…

Polemika s Renfrewom

James P. Mallory svjestan je tih pitanja, naročito onog dijela današnje političke vrućine kod proučavanja rane povijesti i porijekla Indoeuropljana. To je vrlo dobro pokazao u knjizi koju su on i Victor H. Mair 2000-te napisali o Tarimskim mumijama – europskim mumijama na sjeveru Kine. Dobar dio te knjige posvećen je problemu Indoeuropljana, no velik dio teksta autori posvećuju i doprinosu kineske civilizacije europskoj i svjetskoj kulturi. Ta knjiga pristupa problemu drugačije, a pitanje je kako bi izgledala da je napisana godinu ili dvije kasnije.

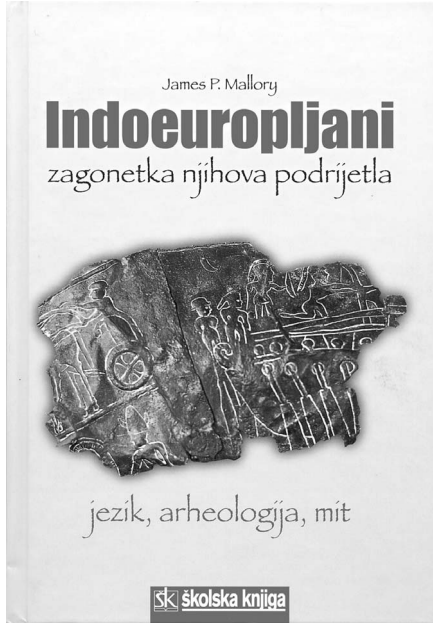
Jedan od glavnih poticaja pisanju ove knjige svakako je knjiga *Archaeology and Language: The Puzzle of Indo-European Origins*, koju je 1987. napisao britanski arheolog i jedan od svjetski vodećih arheologa Colin Renfrew, inače poznat po popularizaciji uvođenja radiokarbonskog (C14) datiranja u arheologiji i izvođenju zaključaka o tako datiranim kulturama - o većoj starosti europskih kultura i djelomično nezavisnom razvoju europske metalurgije. Malloryja je posebno zasmetalo Renfrewovo odbacivanje nekih lingvističkih postupaka i zaključaka, kao i nekih izvoda povjesničara religije i mitologije, te njegovo smještanje pra-indoeuropljanja na jug Male Azije. U knjizi svako toliko nalazimo posebice oštre kritičke osvrte na Renfrewa.

Knjiga je podijeljena na devet poglavlja i autorski dodatak iz 2005. godine. U prvom poglavlju obrađuje nastanak teorije o Indoeuropljanima. Zatim slijede drugo i treće poglavlje u kojima govori o Indoeuropljanima u Aziji i Europi. Pojedine skupine naroda podijelio je u potpoglavlja, u Aziji - Anatolijci, Frigijci, Armenci, Indoarijci, Iranci, Toharci; u Europi – Grci, Tračani, Iliri, Slaveni, Balti, Germani, Italija, Kelti. Težište te obrade je na lingvističkim razmatranjima dobivenim, posebno u Aziji, dešifriranjem zapisa, i izučavanjem jezičnih veza, te na izlaganju povijesnog konteksta u kojem su te veze nastale. Problem knjige, koji se naročito uočava u tim dvama poglavljima jest da je ona pisana za širu akademsku javnost, pa se stoga literatura za svako pojedino poglavlje nalazi na kraju i nema referenci, no ipak bi, po mome mišljenju, za takav pristup bilo potrebno daleko više pojašnjenja. Mislim da ni dobro obrazovan čitalac neće lako pratiti neka poglavlja, a što je još gore, vrlo su lako moguća kriva shvaćanja. Sami navodi porijekla pojedinih stanovišta, koja se iznose kao činjenice, bila bi daleko korisnija i stručnjaku i nestručnjaku.

U kratkim poglavljima posvećenim problematici koja zahtijeva tomove knjiga mora se problemima pristupiti u širokim potezima, međutim treba paziti da ti potezi ne pometu bit problema.

Primjer Ilira

Način obrađivanja pojedinih skupina naroda bit će najjasniji a našem čitatelju i najbliži na primjeru Ilira. Malloryjeva literatura su Katičićeva *Ancient Languages of the Balkans*, Prendijeva *Prethistorija Albanije* i Stipčevićevi *Iliri*. On i na karti i u tekstu Ilire smješta uključno od Slovenije do Albanije. To



je starinski pogled, koji nije zasnovan ni na povijesnim izvorima niti na arheološkim, povijesnim i jezičnim istraživanjima. Zaista i Stipčević, koji daje pregled dotadašnjih istraživanja, na takav način piše o Ilirima, ali u tekstu daje i napomene koje upućuju i na neke druge mogućnosti. Arheološka istraživanja, nakon Stipćevićeve knjige dala su nam posve drugu sliku o Ilirima, koja je bila posve jasna u vrijeme pisanja Malloryjeve knjige.

Iliri su skupni naziv koji Rimljani nadijevaju stanovnicima novostvorene provincije Ilirik. Nisu svi oni bili Iliri i to izvori jasno kažu. U Iliriku su živjeli različiti narodi različita porijekla. Liburni, u Hrvatskom Primorju, na što upućuju istraživanja upravo prof. Katičića, najvjerojatnije nisu bili Indoeuropljani. Prave Ilire, barem što se tiče materijalnih ostataka kulture, možemo pratiti od srednjeg brončanog doba - kao kulturu koja se prostire od sjeverne polovine Albanije do Glasinca u Bosni. Tu kulturu odvaja od susjedne panonske kulture način ukopa. U kasnom brončanom dobu u Panoniji žive pripadnici Kulture polja sa žarama koji svoje mrtve spaljuju, dok ih Iliri ukapaju. Kultura Ilira razvija se relativno ravnomjerno do dolaska Rima, dok se iz Kulture žarnih polja razvija ranoželjeznodobna Halštatska kultura. Obje te kulture rasprostranjene su u cijeloj srednjoj Europi. Iz zapadnog odvjetka Halštatske kulture razvijaju se u Porajnju Kelti koji će se proširiti po Francuskoj, Španjolskoj, Britanskim otocima, uključujući i Irsku u kojoj Mallory predaje, dio Kelta će osvojiti sjevernu Italiju, Panoniju, Češku, a dio će ih dospjeti i u Malu Aziju, pokrajinu Galiciju koja se po njima zove.

Nije potpuno jasno kojim su jezikom govorili pripadnici Kulture polja sa žarama, niti pripadnici Halštatske kulture koja je nastala na temeljima prethodne. Neki su svakako bili prakelti, neki su možda i bili Iliri, ali mi to ne znamo. Radilo se vjerojatno o različitim narodima, od kojih možda neki i nisu govorili indoeuropskim jezicima. O razrješenju tog pitanja ovisi i velik dio razrješenja problematike postanka Indoeuropljana. Isto tako, ne mogu se kao ilustracija Ilirske kulture staviti ilustracije sa situla iz Vača u Sloveniji, jer one čak kad bi etnički i bile ilirske, a kao što smo vidjeli to je barem sumnjivo, po svojoj kulturnoj pripadnosti to nisu. One pripadaju

Težište obrade je na lingvističkim razmatranjima dobivenim, posebno u Aziji, dešifriranjem zapisa, i izučavanjem jezičnih veza, te na izlaganju povijesnog konteksta u kojem su te veze nastale

Halštatskoj kulturi, a vrlo su srodne sličnim situlama Veneta iz sjeverne Italije. Opet misterioznog naroda…

Lingvistička rekonstrukcija

To je ilustracija načina na koji se tretiraju pojedina pitanja, iz naizgled sitnih pogrešaka u generalizacijama, dolazimo do promašaja i u tretmanu keltskih i italskih naroda, a što je još ključnije, do zaobilaženja problema predindoeuropslih i neindoeuropskih naroda u Europi.

U četvrtom poglavlju *Praindoeuropska kultura* autor daje lingvističku rekonsturkciju praindoeuropske kulture na osnovi zajedničkih pojmova za različite gospodarske djelatnosti i okoliš. Slijedi peto poglavlje *Indoeuropska religija* u kojem se uglavnom oslanja na francuskog povijesničara religije Dumézila, i njegovu trodiobu indoeuropskog društva na svećenike, ratnike i poljoprivrednike, a kojim funkcijama odgovaraju i božanstva i prateći mitovi. U šestom poglavlju na temelju podataka o kulturi Indoeuropljana smješta pradomovinu Indoeuropljana u stepske oblasti bivšeg SSSR-a. To je jedna od klasičnih teza koja indoeuropsku seobu sagledava kroz seobu Kulture vrpčaste keramike (šnurkeramike). U sedmom poglavlje daje pregled arheoloških kultura na tom području, a u osmome, svoju rekonstrukciju seoba na osnovi arheoloških nalaza. Slijede *Epilog* i *Autorski dodatak iz 2005. g.*

Knjiga unatoč svim manama daje jedan pregled teorija i podataka o Indoeuropljanima iz sredine 2. pol. XX. st., nešto je poput skripte za studente, i to iz ruke svjetski poznatog i priznatog autora. Dalo bi se i za druge dijelove iznijeti puno primjedbi, ali teško da bi itko istu tematiku bolje obradio na 400 stranica. To je vrlo dobra skripta za humanističke učenjake, i biti će vjerojatno objeručke dočekana. Znanstveno pak problemu treba prići sasvim drugačije. Genetski preci Indoeuropljana živjeli su u Europi još od paleolitika, paralelno s njima živjeli su i neindoeuropljani, poput Baska. Jasno da problem zahtijeva potpuno drugačiji metodološki pristup.

Odbrojavanje zvijezda

Jasmina Vojvodić

Zbirka priča za koju je autor 1999. dobio najviše slovensko priznanje na području umjetnosti. Pripovjedač, inače uvijek u prvom licu, sredovječan je čovjek koji uglavnom poslovno obilazi europske gradove i, pogleda uprta u zvijezde, osjeća starost vlastita tijela, bezvoljnost života i otuđenje

Jani Virk, *Pogled na Tycho Brahe*; sa slovenskoga prevela Irena Skrt; Disput, Zagreb, 2007.

Naslov je nešto kod čega uvijek zastanemo. Postoje različiti naslovi. Neki su više, neki manje zanimljivi. Neki zbunjuju, drugi su pak posve jasni. *Pogled na Tycho Brahe* isprva zvuči kao pogreška, ali nije tako. Tycho Brahe je danski astronom iz 17. stoljeća, pa nam je neobično zašto njegovo ime nije deklinirano u naslovu. Ali onda pripovjedač iz druge priče, koji se nalazi u Kopenhagenu, iz sobe hotela Continental promatra kupolu opservatorija istoimena danskog astronoma. Znači, naslov "štima". Riječ je o pogledu na opservatorij.

Spomenuti danski astronom neprekidno nas podsjeća na svoje postojanje u tekstovima. Junaci iz zbirke Virkovih priča često će se zagledati u zvijezde, što je još jedan razlog spretna odabira naslova. I ilustracija na naslovnici knjige podsjeća nas na "pogled". S nje nas gledaju *Oči* Borisa Bućana.

Pripovjedač, inače uvijek u prvom licu, sredovječan je čovjek koji obilazi europske gradove uglavnom poslovno. Pred čitateljem se rastvara zbirka od ukupno pet kratkih priča: *Zapisi iz podzemlja*, *Pogled na Tycho Brahe*, *Na vrhu brežuljka*, *Proljetno odbrojavanje* i *Pod vodom*. Zbirku potpisuje suvremeni slovenski pisac, pjesnik, prevoditelj i urednik, kojemu ovo nije prvo književno ostvarenje. Iza njega je desetak književnih tekstova, proze, poezije, scenarija.

Ja i svijet

Virkov junak u svim pričama snažno naglašava vlastiti odnos prema svijetu i stoga nas stalno podsjeća na naslov. Odnosi "ja-Zemlja" ili "ja-svemir" naglašeni su time što je pripovjedačev pogled često uprt u zvijezde. Gledanje zvijezda i svemira katkada je i infantilno obojeno. Pripovjedač zamišlja kako Bog udiše i svijet se tada pretvara u jezovite crne rupe, a kad izdahne, nastanu cvjetovi, sunca, ribe, meke nožice životinja… Galaksije su u njegovoj mašti "šećerna pjena koju malo dijete omota oko prsta. Mala zrnca prašine kotrljaju se uokolo i iz sebe rađaju sunca, sjemenje i suze rose". Još mu je djed znao reći da je Bog meka, "crvenkasta svjetlost na zjenicama, topla ruka koja dođe s dimom i zatvori oči".

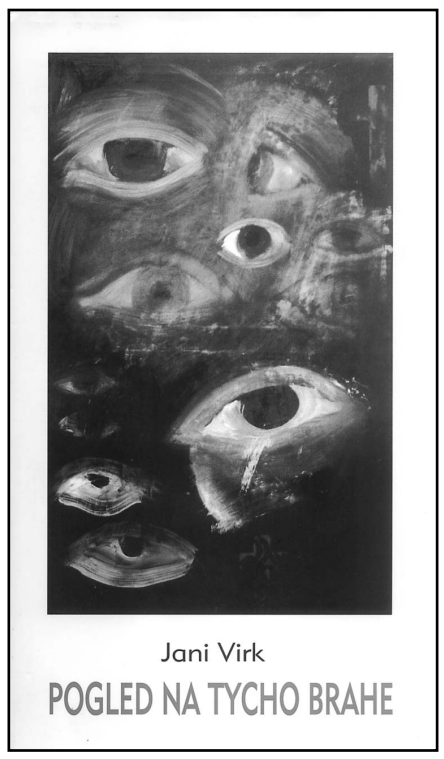
Zemlju junak intenzivno osjeća i svjestan je da mu ne treba život drugdje u svemiru, ili pak izrijekom kaže: "Zemlja je moj jedini dom". On zemlju osjeća i fizički gotovo u svim pričama. Napomenut će da mu pod nogama škripi snijeg, da je stao na školjku, da je pijesak razmočen, da je zemlja vlažna i da mu se lijepi uz potplate. Osjećaj zemlje, njezine mekoće i sipkosti ne znači da junaci uvijek "čvrsto stoje na svojim nogama". U odnosima "ja-svijet" mogu se primijetiti česta nesvjesna stanja junaka, ponekad izazvana alkoholom. Lelujanje između svijesti i nesvijesti daje junaku mogućnost za samoispitivanjem. "Nisam ništa drugo no treptava, tjeskobna mrlja svijesti koja nemoćno uranja u meandre tijela"; "Sebe osjećam kao već davno preživjelu stvar, glinu, koja se raspršila pod kapkom usnulog anđela" i sl.

Osjećaj starosti tijela i bezvoljnosti života nešto je što prati pripovjedača u gotovo svim pričama. Njegove biološke godine kreću se oko broja četrdeset, osim u priči *Na vrhu brežuljka*, u kojoj su mu pedeset i tri godine. Tijelo junaka je bolesno ili ispaćeno ili opterećeno suvišnim kilogramima. U jednom trenutku (priča *Proljetno odbrojavanje*) junak u staklu gleda odraz svoga tijela koje je "promijenjeno i oronulo" i poput stranca gleda samo sebe. On ne preže od riječi "mrtav sam čovjek", jer mu je liječnik rekao da mora ostaviti alkohol i cigarete zbog slaboga srca, ali iskazuje se i riječima "Ja, Rudi Rowenski, bez kojeg je svijet nastao, bez kojeg opstaje i bez kojeg će se jednog dana raspasti…", koje ipak zvuče tugaljivo, kao da mu nije svejedno rastati se s ovozemaljskim svijetom, sve do posljednje priče *Pod vodom*, kada je nakon udarca u glavu srušen s terase, stopljen s vodom i pijeskom te pogleda uprta ponovno u nebo: "Jesam li živ ili mrtav, ne znam", što su ujedno i posljednje riječi priče i zbirke.

Perspektiva šetača

Posebno mi se zanimljivom čini šetačka perspektiva. Pripovjedač je osamljeni šetač ("Rado sam hodam uokolo", reći će). Premda se kreće velikim gradovima (Moskva, Kopenhagen, Ljubljana, Barcelona), rijetko se vozi, a ako se koristi prijevoznim sredstvima, onda je to lokalni autobus ili ga netko drugi vozi. Vlak i zrakoplov postoje samo u sjećanjima. Šetačka perspektiva uvelike mijenja rakurse, ona je spora, a svaki korak šetača ucrtava grad. Šetač je polagan, znatno više primjećuje nego vozač, a njegovo gibanje ne može biti istovjetno brzini kojom grad živi. Jedino šetač može primijetiti da Lenjinov mauzolej koji leži ispod zidova Kremlja sliči psećoj kućici načinjenoj od lego-kocki. Koja bi perspektiva mogla primijetiti takvu pojedinost?

Premda Virkov junak putuje, upoznat je ili ima priliku upoznati život ljudi



izvan svoga mjesta življenja, njegov zemaljski pogled čini se pomalo skučen i opterećen stereotipima. On ne skriva odakle je. Gotovo je vrisnuo u jednom dijelu "Slovenac sam", a ne propušta naglasiti da Albanac drži slastičarnicu na Jadranu ("Albanac me poslužio kavom"), da se Nijemci opijaju pivom i da su rumeni, a da je Arapin što ulazi s paketom u vlak potencijalni terorist. Kao da je pripovjedač, koji je u pričama najčešće novinar i urednik, svoje obrazovanje stjecao u novinskim naslovima, u površnom čitanju vijesti, uskom krugu ljudi, pa nije stigao pogled podići iznad visokih zidova predrasuda.

No vratimo se junakovoj perspektivi koja je zanimljiva ne samo zbog fizičke, lokomocijske uloge šetača, nego i zbog vremenske. Sve su priče vremenski zgusnute. Junak u Moskvi provodi jedan dan (*Zapisi iz podzemlja*), u Kopenhagenu također junaka pratimo u jednome danu (*Pogled na Tycho Brahe*), u priči *Na vrhu brežuljka* junaka zatječemo dok se penje na vrh, osjećajući hladnu i vlažnu zemlju, a svojim kratkim vremenskim penjanjem pojačava napetost i iščekivanje. *Proljetno odbrojavanje* također se odvija u jednome danu na putu od Figuerasa do Barcelone. Samo posljednja priča *Pod vodom* odvija se u nekoliko dana junakova odmora u Dalmaciji.

Vremenska je perspektiva produljena sjećanjima. Junaci paralelno govore o prošlosti i sadašnjosti. U trenutku "skliznu" iz vremena i prostora, a pred očima im naviru sjećanja. Takvi simultani prikazi vremena preklapaju se u putovanju (u sjećanju vlakom, u sadašnjosti autobusom, na primjer), ali mogu dovesti i do izazivanja napetosti, kada se junak prisjeća prošlosti i straha od moguće tempirane bombe u vlaku, a u sadašnjem vremenu promatra borbu bikova. U sjećanje najčešće doziva djeda uz kojega ga vežu lijepe uspomene iz djetinjstva dok mu je bilo pet ili šest godina, majku kada se kao dijete izgubio, ali i svoju bivšu suprugu i kći. Prošlost čini te priče dinamičnima, ona im daje ritam i ne dopušta nam da zamrznemo junaka u jednome danu, jednoj situaciji, nego nam daje priliku sagledati njegov život i osjećaj za prolaznost.

Otuđenost

Otuđenost je jedan od motiva koji napaja sve priče. Već u prvoj (*Zapisi iz podzemlja*) glavni junak ne podnosi Karla i njegovu nesretnu ljubavnu priču. Bježeći od njega pravda se riječima "čovjek ponekad želi imati mir u životu", premda je svjestan da je riječ o samoljublju. U priči *Proljetno odbrojavanje* ne želi se zbližiti s Marisom niti pokazati razumijevanje za njezine probleme, a u priči *Pod vodom* bježi od ljudi na udaljenu i pustu plažu. Uglavnom nam nudi rješenje: "Živim sam" (priča *Na vrhu brežuljka*), ili "Navikao sam živjeti sam" (*Pod vodom*), premda iza samoće, otuđenosti i straha od mnoštva otkrivamo da je nekada živio sa ženom i djetetom, da je uglavnom ostavljen, a da je dječji smijeh najljepša simfonija koju je ikad čuo.

Otuđenost i samoća dovode junaka do pomalo fatalističkih razmišljanja, jer kaže: "Život me nosi po svome, uglavnom ne shvaćam zašto sam se u nešto upustio i ništa se bolje ne poznajem nego prije deset ili dvadeset godina".

Otuđenost i samoća dovode junaka do pomalo fatalističkih razmišljanja, jer kaže: "Život me nosi po svome, uglavnom ne shvaćam zašto sam se u nešto upustio i ništa se bolje ne poznajem nego prije deset ili dvadeset godina"

Nomina sunt odiosa

Osim imena astronoma Tychoa Brahea i želje na neki način za upiranjem pogleda u nebo i zvijezde, uz uvijek prisutnu svijest o svome zemaljskom postojanju, u tekstovima se pojavljuju i književna imena. Prva priča nosi naslov *Zapisi iz podzemlja*, što je naslov preuzet od Dostojevskog i autor je to kojim započinje prva rečenica: "Dostojevski visi u zraku na moćnoj čeličnoj užadi, debeloj za dječju ruku". Naravno, Dostojevski je kip koji radnici užadima namještaju u pravilan položaj, dok je radnju priče Virk smjestio u Moskvu, a ne Peterburg kao njegov prethodnik. U priči *Na vrhu brežuljka* pojavljuje se tajnoviti ženski lik imenom Ana K. Ostala je K. jer Rowenski nije dobro čuo kako se preziva, ali ime i prezime sjajno odgovaraju situaciji u kojoj se nalazi glavni junak, pod sumnjama političara i policijskim prijetnjama i prismotrom. Ime joj se stoga jednim dijelom oslanja na ime Jozefa K., a drugim, zbog izvanbračnog života i veze s Rowenskim, na ime tragične Tolstojeve junakinje Ane Karenjine.

Svemu rečenom treba pridodati da je autor za knjigu *Pogled na Tycho Brahe* 1999. dobio Nagradu Prešernove zaklade (Nagrada Prešernovega sklada), najviše slovensko priznanje na području umjetnosti.

JFF–ZAGREB@NET.HR
JEWISH FILM FESTIVAL LONDON ZAGREB
LONDON ZAGREB
15. - 17. LIPNJA 2007.
KINO TUŠKANAC, ZAGREB
jff-london-zagreb.com

PETAK (15. lipnja 2007.)
18.00 Otvorenje festivala
18.15 Priča o Zapadnoj obali
(West Bank Story)
18.40 Metalni blues
(Metallic Blues)

ŽIDOVSKA OPĆINA ZAGREB

SUBOTA (16. lipnja 2007.)
22.00 Cirkus REX
(Zagreb Film, Dir.: Z. Bourek)
22.15 Malčice drugačiji
(A Little Bit Different)
22.40 Gosti
(Ushpizin)

NEDJELJA (17. lipnja 2007.)
16.00 Bitka Cable Street
(The Battle Of Cable Street)
16.15 Kauč (Divan)
17.40 Turist Holokausta
(The Holocaust Tourist)
18.00 Vodeni žigovi
(Watermarks)
19.10 Golub
(Pigeon)
19.30 "What a difference
a year makes"
Govor g. Wilfried Buchhorn,
predstavnik UNHCR-a
19.40 Živi i postani
(Live and Become)

Organizator magen.
Partneri UK JEWISH FILM FESTIVAL
HRVATSKI FILMSKI SAVEZ
UNHCR The UN Refugee Agency

Sponzori
Hrvatska Lutrija VIŠE od IGRE
UNHCR The UN Refugee Agency
ŽIDOVSKA OPĆINA ZAGREB
HEP
KOLNOR sustavi zaštite
UNIQUE prirodna izvorska voda
BRITISH COUNCIL
Veleposlanstvo Savezne Republike Njemačke u Zagrebu
BARF animacanis
BEST WESTERN PREMIER HOTEL ASTORIA
FedEx Express Rhea d.o.o.
iskon.
dim
Sanja Zoričić Tabaković PREDSTAVNIK ŽIDOVSKE NACIONALNE MANJINE GRADA ZAGREBA
VIPDATA
ADLER ZAGREB
N-S
JADRAN FILM Video
MILLA
DOBBIN WWW.DOBBIN.HR
DEKOR-LINE d.o.o.
NiPo trgovina d.o.o.
5 godina GARANCIJE gorenje
Donatori
Žuži Jelinek Vesna Domany Hardy Obitelj Francetić Obitelj Brčić Sanja Zoričić Tabaković Slobodanka Seka Vuk Nada Leila Popović

Medijski pokrovitelji
Jutarnji LIST
isonda
inyourpocket ESSENTIAL CITY GUIDES
zarez
101
ZNAM SVE O FILMU! FILMSKI.NET

k

Ima li života prije smrti?

Dario Grgić

Karuzini tekstovi škrta su i ubojita travarica koju se konzumira zbog zdravlja, a ne zbog bolesti

Senko Karuza, *Teško mi je reći*, Profil, Zagreb, 2007.

Nakladnička kuća Profil International pokrenula je zanimljivu biblioteku u okviru koje objavljuje sabrana djela autora čiji rad stane u jednu knjigu. Prošle su godine objavili pjesme Raymonda Carvera, a ove godine ukoričili su Zorana Ferića i Senka Karuzu. Budući da su prva dvojica poznati, priznati i popularni, ovdje ćemo koju o Karuzi, i to "na prvu". Pojavio se u literaturi razmjerno kasno – prvu je knjigu objavio kada je imao gotovo četrdeset godina – a onda je 2005. objavio dvije knjige. On je očito pisac spore sedimentacije i lijena pogleda; to naravno ne znači da mu mnogo toga promiče, njegove kratke proze svjedoče da se Karuza možda nerado diže sa stolca, ali da je vješt u odabiru dobrog mjesta za promatranje svoje bliže i dalje okoline. Naslovi tih zbirki kratkih priča su *Busbuskalaj*, *Ima li života prije smrti* i *Vodič po otoku.* Osnivač je Multimedijalnog mobilnog centra za istraživanje alternativnih načina preživljavanja na malim i pučinskim otocima, živi na Visu i povremeno objavljuje svoje proze u *Slobodnoj Dalmaciji*.

S naslovnice tih njegovih sabranih priča znakovita naslova *Teško mi je reći* u vas će se, uzmete li je kojim slučajem u ruke, zagledati čupava i bradata, sijeda i nasmiješena osoba, čiji izgled asocira na fauna. Taj dojam dodatno pojačava fakat da je lik smješten u nekakvo grmlje. Ne izgleda baš kao netko tko će se iz istog baciti na vas, no opći je dojam da je pred vama prilično zdrava i *nahvao* ljudina protiv čijeg napada, padne li mu na um da vas zgrabi, nećete moći napraviti osobito mnogo. U vas gleda čovjek u "konjskim godinama", negdje između četrdesete i pedesete, zapravo bliži pedesetoj, ali to nisu one pedesete u koje su uplovili vaši roditelji ili znanci, kod kojih je sve falš, od kondicije, preko naštimanosti, pa sve do životne dobi, nego je ovdje, evidentno je, riječ o nepatvorenosti koju je nemoguće doseći umjetnim sredstvima. A taj se dojam navlastitosti još pojača kada krenete s čitanjem njegovih kratkih priča.

Iako počesto obasežu stranicu ili dvije, ne daju se pročitati na brzinu. Kako je žilav lik koji vam se smješka s naslovnice, otprilike tako se nekako vašoj percepciji opiru percepcije ovog autora. *Busbuskalai* je sav iskrzan, sastavljen od razbijenih dojmova, negdje između poezije i proze, *Ima li života prije smrti* egzistencijalističko je istraživanje koje završava u pravim mini romanima od dvije tri stranice, a *Vodič po otoku* koji je napisan u "mi" formi

sublimira "ja" koje dominira prvom zbirkom priča, i "ja/ti" odnos koji je u središtu druge zbirke, također je i svojevrsna fenomenologija otočkog života. I unatoč škrtoj jezičnoj ekspresiji, pažljivom vaganju svake riječi – njemu je doista teško reći! – svijet koji stvara odiše unutarnjim bogatstvom. I mučaljivost može biti rječita, kao ona tišina koju u jednoj priči traže gosti na otoku. Jednako kao što i znanje može biti prazno, pogotovo ovo isklasificirano, štrebersko znanje: u priči *Intelektuali* Karuza opisuje još jedno gostovanje, došli su mu frendovi s kopna. "Vidim da ste učeni ljudi s visokim školama, iako mi nije jasno šta radite s ovim ovdje tukcem", kazuje u njoj jedan iz galerije prastarih otočnih čudaka i ovoj skupini visoko školovanih postavlja pitanja: koje afričke zemlje nemaju izlaz na more, kojih je pet najvećih otoka na svijetu. Ne dobiva odgovore i onda otprilike kaže: pa vi ne znate ni koliko ste ribe jutros kupili.

Nasuprot gomilanju činjenica, u Karuzinu je svijetu na visokoj cijeni najobičnija pozornost. Likovi koji "nisu puno govorili, a svašta su znali", koji su to bolje živjeli što im je po našim kriterijima bilo gore, suprotstavljeni su tipičnim izgubljenicima koji daju prvi sloj svim pričama zbirke – a njima bi se svima, ovima što žive na relaciji posao/kuća, moglo postaviti pitanje: ima li u njima života prije smrti. Ti posljednji opasno sliče na nas svojim uniformiranim životima i kodificiranim rješenjima. Međutim, ljepota tih priča nije u kriticizmu površnosti i banalnosti u čijim se plitkim uzusima odvijaju naši životi, niti u nasprdavanju s općim mjestima "duhovnosti", kao u premetanju živosti života naslovom zbirke *Ima li života prije smrti*, nego u autorovu specifičnom vitalizmu koji je skromno svjestan neizrecivosti iskustva, i koji vješto tu neizrecivost izriče.

Nešto slično tome radio je svojedobno veliki nordijski pisac Knut Hamsun čiji su likovi više mumljali nego govorili, a opet niste imali osjećaj da ste čitateljski uskraćeni. Živimo u vremenima niskokaloričnog, vitaminski najčešće posve bezvrijednog brbljanja, i naši su pisci uglavnom kao s pokretne trake, a takvi su im i proizvodi. Malo ih se k nama spustilo iz šume, ili došlo s otoka. To jest, imalo svoj put do riječi. Kao da su im, još dok su bili djeca, te riječi kojima se danas služe razrednice podijelile u vrećicama – bila im je to nagrada za sastave na teme poput *Jesen u našoj ulici*, i onda su godinama ti vječiti luzeri tiskali i tiskali kićenu brbljariju na brbljariju i paunski se kočoperili jednom zapravo ubavom i unificiranom književnom scenom. Karuza definitivno ne pripada toj napuhanoj, nego je neka svoja sorta. Škrta je to i ubojita travarica koju se konzumira radi zdravlja, a ne zbog bolesti.

Pipava proza za prisutnog čitatelja

Maja Hrgović

Ovaj se roman svojom dobro promišljenom strukturom i fino rezbarenim stilom izdvaja kao gotovo elitistički proizvod, namijenjen strpljivim intelektualcima – estetama

Celine Curiol, *Glas bez odziva*, s francuskoga prevela Michaela Vekarić; Profil, Zagreb, 2006.

Na sva zvona hvaljeni prvijenac francuske spisateljice Celine Curiol ilustrativno, sa svih svojih 170 stranica (roman je objavljen u Profilovoj biblioteci *Femina*) svjedoči o tome da savršena rečenica katkad može odbijati koliko i najagresivniji klišej. *Glas bez odziva*, roman o Parižanki magrepskog podrijetla, najavljivačici vlakova na stanici podzemne željeznice, stilski je toliko ispoliran da čitatelj nakon nekog vremena počne vapiti za isklizavanjem u niži stil, kreativnu raskuštranost koja bi u okruženju blistava savršenstva djelovala kao osvježavajući podsjetnik na kaotičnu ali zavodljivu ljudskost stvarnosti koju opisuje.

Razlozi za superlative kojima je na ovaj roman entuzijastično nagrnuo Paul Auster – prepoznavši u njemu "dolazak jednog nevjerojatnog talenta na književnu scenu", ali i "jednu od najoriginalnijih i najbriljantnije napisanih knjiga svih suvremenih autora koje poznajem" – počivaju u sprezi gustih, poetiziranih rečenica i posve jednostavne, pravocrtne radnje.

Zahtjevan stil

Celine Curiol piše delikatnu, pipavu prozu koja se u ritmičnim oscilacijama zgušnjava u zahtjevnu metaforičnost – zahtjevnu u smislu da efektom začudnosti usporava protočnost teksta; u više-manje pravilnim intervalima podmeće neobične slike, usporedbe nad kojima valja promeditirati. Zato je idealan čitatelj *Glasa bez odziva* koncentriran, prisutan, budan i strpljiv.

Autoričina opsesivna pomnja oko svake rečenice čini da tekst ponegdje odiše iritantnom artificijelnošću.

Kao poželjan kontrapunkt kitnjastom stilu, radnja je očišćena od svega što nije pravocrtno linearno, šibano jasnim uzročno-posljedičnim vezama: jednostavna priča o junakinjinoj svakodnevici počinje njezinim pripremama za Njegov rođendanski tulum, nastavlja se dnevnički iscrpnim opisima njezine svakodnevice, protkane uvrnutim pustolovinama u koje se iz obijesti ili očaja upušta, a zaključuje pričom o neostvarenoj ljubavi između nje i Njega. Neimenovani On, zarobljen do kraja romana u toj zamjenici u trećem licu, metafora je svih njezinih čežnji, karika koja bi lanac njezina naizgled uzaludnog postojanja učinila smislenim.

Glas bez odziva u naslovu odnosi se na njezin neobičan posao. S jedne strane, stanovnici metropole koji se koriste javnim prijevozom dobro poznaju njezin kontroliran, jasan glas, lišen emocija. To je glas na koji se, međutim, nitko ne odaziva, jer je on samo oruđe administracije i lako bi ga mogao zamijeniti kakav audio uređaj. Naslov se, međutim, odnosi i na činjenicu da je lajtmotiv cijele priče junakinjino iščekivanje Njegova poziva, grčevit ali neutažen vapaj za njegovom naklonošću.

Ne neobičan nego čudan lik

Celine Curiol je, gostujući u svibnju na 4. Zagrebačkom sajmu knjiga, rekla kako joj je namjera bila stvoriti lik koji neće biti neobičan nego čudan. Pošlo joj je za rukom. Glavni lik je najsnažniji nosivi element: zato bi u opisima kategorija romana u teorijskim priručnicima, *Glas bez odziva* mogao stajati kao krunski predstavnik romana lika. Protagonistica je svojom dubokom osjećajnošću odcijepljena od površnosti modernog urbanog života (poput Melkiora Tresića u *Kiklopu*, ali ne pati zbog otuđenja nego u tom svijetu pronalazi zabavu pristajanjem na sve ponude koje prima (ne libi se otići s potpunim neznancem i pušiti marihuanu u njegovu zaključanom odrpanom stanu) i samoinicijativnim izazivanjem bizarnih događaja (na jednoj finoj večeri oženjenom muškarcu koji je verbalno ugnjetava, kaže da radi kao prostitutka i kasnije s njim ode na tajni sastanak). Incidenti koji bi trebali biti zabavni, služe samo zato da njima skrene misli s poziva koji ne dolazi.

Curiol se mora priznati da je pogodila s odabirom trećeg lica jednine. Uspjela je pripovjedački glas lišiti njegove implicitne objektivnosti i hladnog odmaka; oplemeniti ga blizinom junakinji do te mjere da se čini kao da ona sama o sebi pripovijeda u prvom licu, kao u dnevničkoj ili memoarskoj prozi.

I Auster se, na jednom književnom festivalu gdje je prvi put došao u doticaj s rukopisom Celine Curiol, oduševio njezinim humorom. Posrijedi je uglavnom vrlo blaga, prozračna duhovitost kojom oplahuje neke "pozitivne" likove, i mjestimice nešto gušća ironija kojom se pripovjedač kroz lik junakinje ograđuje od društvenih pojava: na primjer od diskriminacije afričkih useljenika u Francuskoj ili licemjerja seksualno frustriranih muškaraca koji preljubom "razigravaju" bračni život.

U doba kad u književnosti cijena raste lakom štivu, s lako probavljivim radnjama i likovima zabavljača, roman *Glas bez odziva* svojom se dobro promišljenom strukturom i fino rezbarenim stilom izdvaja kao gotovo elitistički proizvod, namijenjen strpljivim intelektualcima – estetama.

Tuga stvari i radost prisjećanja

Đurđica Čilić Škeljo

Tri priče uključene u ovu zbirku obilježava staložen i pitak pripovjedački stil, temeljen na elegantnom i suptilnom jeziku koji sugerira ugodnu sporost i ne mari pretjerano za deskriptivne izlete u naraciji. Teme priča usko su povezane s fenomenima smrti, ljubavi i sna, a naglašavaju neuhvatljivost, prolaznost i nestalnost stvari

Banana Yoshimoto, *U dubokom snu; s* engleskoga preveli Damjan Lalović i Jadranka Pintarić; Disput i Biblioteka Književna Smotra; Zagreb 2007.

Suvremena japanska književnost na hrvatskom jeziku gotovo da se svodi na prijevode haiku poezije, romana Harukija Murakamija i samo jednog djela Nobelovca Oea Kenzaburoa. Prije 10 godina u Rijeci je objavljena *Antologija suvremene japanske novele* koja je ostala nezapažena. *Zarez* je u veljači 2005. jedan svoj broj posvetio temi suvremene japanske književnosti, *Libra Libera* u broju 12 predstavila je sedmero suvremenih japanskih autora a u broju 18 Ryua Murakamija, i tu gotovo da se iscrpljuje mogućnost uvida hrvatskih čitatelja u suvremenu japansku književnu produkciju.

Važno je primijetiti da su malobrojni prijevodi japanske književnosti na hrvatski jezik dospjeli preko jezika posrednika – engleskog. Iznimka je prijevod romana Oea Kenzaburoa i spomenuta antologija, koji su na hrvatski prevedeni izravno s japanskoga jezika. Prema Unescovu pravilu, praksa prevođenja s jezika posrednika prihvatljiva je u slučaju kad u zemlji ne postoji više od pet aktivnih prevoditelja s jezika izvornika. S obzirom na to da na zagrebačkom Filozofskom fakultetu u sklopu orijentalnih studija postoji i trogodišnji studij japanologije, možemo se nadati da će se u doglednoj budućnosti prijevodi s japanskog na hrvatski jezik obavljati bez jezika posrednika.

Dvostruki trokuti

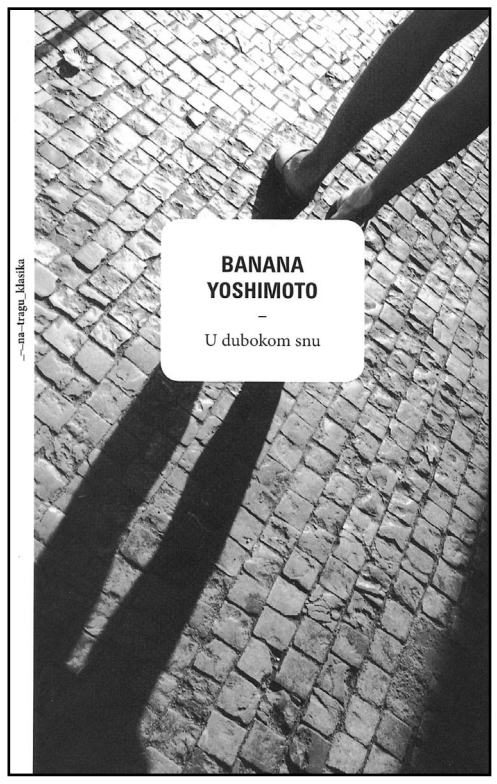
Uz Murakamija, u hrvatskom je prijevodu posljednjih nekoliko godina prisutna i Banana Yoshimoto, pravim imenom Maiko Yoshimoto. Rođena je u Tokiju 1964., gdje i danas živi i stvara. U japanskoj suvremenoj književnosti predstavlja jedno od važnijih autorskih imena čija su djela ovjenčana i nizom književnih nagrada. Popularnost izvan granica Japana stekla je zahvaljujući romanu *Kitchen*, koji je napisala u svojoj dvadeset i trećoj godini i koji joj je najprije munjevito donio slavu u domovini, ubrzo je preveden na mnoge svjetske jezike i doživio je čak dvije filmske ekranizacije. To je ujedno i prvo njezino djelo prevedeno na hrvatski jezik, objavljeno u nas 2000. Sama autorica priznaje da na njezin književni rad snažno utječe manga odnosno stripovi. Kritičari su je svrstali u manga generaciju japanskih pisaca.

Ove je godine, u izdanju Disputa i Biblioteke Književna smotra Hrvatskoga filološkog društva, obavljena njezina knjiga *U dubokom snu*, u prijevodu Damjana Lalovića i Jadranke Pintarić.

Knjiga sadrži tri novele: *Noć i noćni putnici*, *Ljubavne priče* te zadnju, po kojoj je knjiga i dobila naslov, *U dubokom snu*. Prva priča govori o poginulom mladiću Yoshishiru, iza kojeg su ostale njegove dvije djevojke, obje emotivno shrvane gubitkom. U drugoj je riječ o dvjema djevojkama koje dijele istog muškarca, pristaju na suživot u njegovoj kući iako se međusobno ne trpe, ali razvijaju snažan međuovisnički odnos kojeg će jedna od njih postati svjesna tek kad druga umre. U trećoj priči likovi su ponovo zarobljeni u ljubavni trokut, ali on je neobičan utoliko što je riječ o mladoj ženi i njezinu ljubavniku, oženjenu muškarcu čija supruga nakon teške prometne nesreće leži u komi.

U svakoj od priča pojavljuju se dakle dvostruki trokuti. Na prvoplanskom trokutu, koji je uvijek ljubavni, u nj su umreženi likovi – jedan muškarac i dvije žene. U drugoplanskom okviru, koji je tematsko-motivski, kutove čine ljubav, san i smrt, gdje ljubav biva poveznicom, smrt razdvojnicom, a san nekom vrstom stanja između, mjestom susreta s onima koji su na javi nedostupni.

Od pisaca koji pripadaju nekim nama dalekim i nepoznatim kulturama uvijek, možda i nesvjesno, očekujemo da će njihova knjiga prezentirati više od sebe same i svoga autora, da će nam biti jedan prozor u drugi svijet, onaj iz kojeg samo djelo dolazi, ili da će nam makar potvrditi stereotipe koje o tom svijetu imamo a koji su ujedno i naša jedina spona s njim. U slučaju Japana, to su dalekoistočni misticizam, kompleksnost i bogatstvo tradicije kojoj je bliska kontemplativna smirenost, i, s druge strane, kaotična užurbanost i nemir koje vezujemo uz suvremeni način života u tehnološki naprednom i bogatom Japanu, zatim, politički ali i kulturni mazohizam, samozatajnost, osamljenost koja prerasta u posvemašnju otuđenost, specifična gastronomija i kompleksnost rodnih razlika i odnosa.



Dominantnom emocijom tih pripovijesti u pravilu radost je prizvana nostalgičnim prisjećanjima na ugodnu nedavnu prošlost, ali je ona izmiješana s tugaljivošću i melankoličnom percepcijom sadašnjosti u kojoj dominiraju gotovo onirička stanja glavne junakinje koja predstavljaju eskapizam i istovremeno način približavanja prošlosti

Banana Yoshimoto ipak je spisateljica univerzalnih tema koje ne nose patinu japanskog kulturnog miljea, a istovremeno nisu toliko poopćene u namjeri da se približe i dodvore zapadnom čitatelju. Unatoč tome, stekla je popularnost u zapadnim zemljama i danas u Japanu spada među prevođenije suvremene autore.

Radost prizvana nostalgičnim prisjećanjima

Teme koje dominiraju u knjizi *U dubokom snu* usko su povezane s čovjeku bliskim fenomenima smrti, ljubavi i sna, preko kojih se Yoshimoto ipak nadovezuje na japansku tradiciju estetike *mono no aware* što bi u doslovnom prijevodu značilo "tuga stvari", odnosno neuhvatljivosti, prolaznosti i nestalnosti stvari, u skladu s kojom ljepota proizlazi upravo iz svoje nepostojanosti i eteričnosti. Dominantnom emocijom tih pripovijesti u pravilu je radost prizvana nostalgičnim prisjećanjima na ugodnu nedavnu prošlost, ali je ona izmiješana s tugaljivošću i melankoličnom percepcijom sadašnjosti u kojoj dominiraju gotovo onirička stanja glavne junakinje koja predstavljaju eskapizam i istovremeno način približavanja prošlosti. Naracija u svima trima pričama teče na dvjema vremenskim platformama, gdje je prošlost uvijek ugodnija jer je definirana i konačna, a sadašnjost izmiče analizi upravo zbog nemogućnosti likova da se od nje distanciraju i emotivno je procesuiraju.

Zanimljivu impostaciju likova autorica postiže tako što ih definira upravo unutar međusobnih odnosa i načina na koji se oni uzajamno percipiraju, gdje ono autentično u njima postaje prepoznatljivo upravo u onoj mjeri u kojoj se ponavlja u različitim odnosima s drugima.

Priče Banane Yoshimoto karakterizira staložen i pitak pripovjedački stil, temeljen na elegantnom i suptilnom jeziku koji sugerira ugodnu sporost i ne mari pretjerano za deskriptivne izlete u naraciji. Dok čitamo ovu knjigu, čini nam se da smo posve izvan nje, neuvučeni, promatrači izvana, budni i neuhvaćeni u njezine priče. Tek naknadno konstatiramo da smo zapravo posve unutra, u dubokome čitateljskom snu i da nikako ne možemo detektirati onaj trenutak u kojem smo postali zavedeni tekstom.

Dok čitamo ovu knjigu, čini nam se da smo posve izvan nje, neuvučeni, promatrači izvana, budni i neuhvaćeni u njezine priče. Tek naknadno konstatiramo da smo zapravo posve unutra, u dubokome čitateljskom snu i da nikako ne možemo detektirati onaj trenutak u kojem smo postali zavedeni tekstom

Zločin kao performans

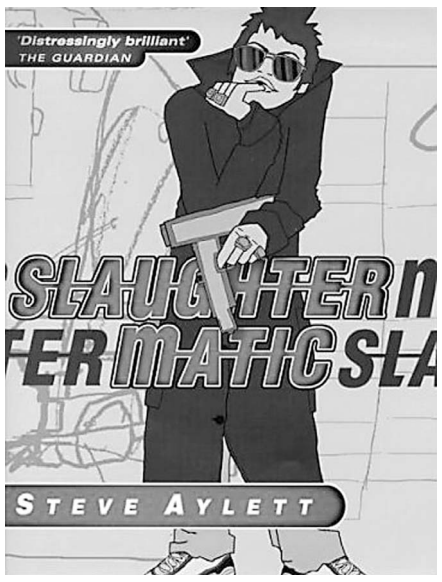
Steven Shaviro

Steve Aylett jedan je od najurnebesnijih suvremenih prozaika. Jedino što više uznemiruje od poremećenosti i ludila slikovito prikazanog na stranicama njegovih priča i romana jesu hladna oštroumnost, ironična jezgrovitost i stroga, gotovo apstraktna logika kojom je sve to prikazano

Steve Aylett najzanimljiviji je novi, mlađi pisac na kojega sam naišao nakon dugo vremena. Aylett je stvarno pametan i uistinu smiješan. *Slaughtermatic* se čita kao *Keystone Cops* (komedija iz doba nijemog filma, op. ur.) smještena u kiberpankersku futurističku okolinu. Sve je zbrkano u Aylettovu svijetu (što ga čini neugodno sličnim svijetu u kojem zapravo živimo). Zločin se ne razlikuje od performansa i svi govore igrajući se riječima i u metafizičkim zagonetkama. Policajci samo žele smjestiti nedužnima i pojesti što više krafni, a čini se da lopove više zanima kako pokazati svoju domišljatost ili kako napraviti spektakularnu pucnjavu, nego izvući se s pljačkom. No, ono što me stvarno zadivljuje jest Aylettov genijalan i urnebesan stil pisanja. Knjiga je puna nečuvenih, pretjeranih, proširenih metafora koje nemaju nikakva racionalna smisla, ali se čine nekako bizarno dosljednima, kao da Aylett izaziva neku otkvačenu, izvanzemaljsku logiku posve drugačije stvarnosti od naše. Nešto kao mješavina Williama Gibsona i Lewisa Carrolla koju pripovijeda Vladimir Nabokov na tripu.

Čudni događaji ispričani ekstatičnom jasnoćom

Aylettov roman *Atom,* koji se može usporediti sa susretom romana *Malteški sokol* i filma *Pačja juha* braće Marx, smješten je u svijet *Blade Runnera* i filmično ispripovijedan u prozi koja je mješavina Nabokova, Pynchona i Oscara Wildea. Može se činiti da je to previše referencija (da ne spominjem različite metafore) kojima se opterećuje kratka knjiga, ali Aylettovo gusto, urnebesno pisanje ne zaslužuje ništa manje. *Atom* je, kao i Aylettovi prijašnji romani, *Slaughtermatic* i *The Inflatable Volunteer*, prekrasno nastran tekst. On prepričava najčudnije događaje ekstatičnom jasnoćom; upija najrazličitije djeliće kulturalnih običnosti, montirajući ih u uzbudljive nove oblike. Divlja inventivnost toga romana usklađena je s njegovim suhim sarkastičnim tonom. To je mutantska fikcija za novo tisućljeće.



Ok. Mislim kako bismo mogli reći da je *Atom* parodijski, tvrdokuhani detektivski roman smješten u kiberfuturistički grad Beerlight, u kojem se zločin ne razlikuje od performansa i u kojem svi govore u metafizičkim zagonetkama i igrajući se riječima. "Privatni detektiv", šaljivčina Taffy Atom, njegova hladna partnerica Madison Drowner i njihov suradnik Jed Helms, koji je posve slučajno govoreća riba mesožderka, uvučeni su u mrežu urota i prijevara koje uključuju opake kriminalce, poremećene ubojice, korumpirane policajce, čak i gradonačelnika i predsjednika. Sve počinje kada sitni lopov Harry Fiasco ukrade Kafkin krionički očuvan mozak iz ustanove u kojoj je bio pohranjen. Poslije doznajemo da sumnjivi lik pod imenom Candyman, nešto poput glumca Sidneyja Greenstreeta na tripu, želi iskoristiti Kafkino iskustvo u svojem projektu stvaranja hibrida između ljudi i kukaca. No, kukci o tome imaju svoje mišljenje, a tako i gangsterski vođa Eddie Thermidor. Načelnik policije Henry Blince ne može pak odoljeti da se ne umiješa, uzbuđen zbog mogućeg slanja još nekoliko nesretnih naivčina na električni stolac. U međuvremenu, predsjednik namjerava posjetiti Beerlight kako bi odvratio pozornost od optužbe da je imao seksualne odnose s psom, gušterom i lignjom, među ostalim životinjama... Pratite li me?

Zaplet *Atoma* zapravo je izveden čvrsto i pažljivo, kao u većini najizbrušenijih detektivskih romana. No, on obasipa čitatelja takvom poplavom informacija da ih je sve gotovo nemoguće opaziti u prvome čitanju. Aylett se otrgnuo s lanca izbacujući baražnu vatru uveseljavajućih kaotičnih detalja. Knjiga pršti od gorkih dosjetki. Trepneš, i mogao bi propustiti važan zaokret u zapletu, izvanrednu šalu ili bitnu metaforu. Takvo je manično obilje dobrodošla suprotnost minimalističkoj suzdržljivosti većine novije angloameričke proze. To ne znači da je Aylettova proza u bilo kojem smislu bujna. Bolje reći, ona je otresita i brza, kratke riječi poslagane su u čiste, hrskave rečenice. *Atom* obiluje izmišljenim slengom (mozak naziva "skvošerom"), neuobičajenim metaforama (Drownerov laboratorij za oružje sliči *izvanzemaljskoj kupaonici*, kao da itko zna kako ona izgleda) i vrstom šablonskog, apstraktnoga snagatorskog govora. Mnoge rečenice nabadaju na ražnjić klišeje tvrdokuhane proze: "Grad se prostirao poput ubijene životinje na cesti, šireći se sve više sa svakim novim prelaskom automobila po njoj". Na drugim mjestima Aylettov se jezik zgrušava u jezgrovite, neuobičajene aforizme zloslutna tona, iako njihovo precizno značenje ostaje nejasno: "Organizirana je religija uvrstila Isusa u hranidbene grupe. Prošlost je ubio američki majstor u gađanju".

Najbolje metafore na engleskom jeziku

Atom je prepun prekrasno neobičnih ideja te izvanredno izvrnutih rečenica. Primjerice, najsmješnije u knjizi je nerazumljivo "pametno" oružje, znanstvenofantastični izum daleko od bilo čega što je Pentagon dosad izmislio. Tu je "mina za vremensku petlju", koja postavlja svoje žrtve u vremenski procijep u kojem su prisiljene stalno iznova proživljavati dva ista sata. Zatim, pištolj čiji metci zamrznu ljude u žive kipove ili ih natjeraju da se osramote govoreći istinu u javnosti. Najbolje od svega je "književna bomba". Kada taj uređaj eksplodira, preobrati on mjesto udara u "živ Updikeov roman", lišen bilo kakva podteksta, osim onog najbanalnijeg i najdosadnijeg. Stvari tada postaju nezanimljive i očite, pa se sve svađe, prijetnje i neizravne namjere posve zaboravljaju. To omogućuje Atomu i Drowneru da pobjegnu od kriminalaca koji su ih samo trenutak prije namjeravali ubiti.

Pri kraju romana Kafkin se mozak transplantira u novo tijelo i vraća svijesti. Izmučeni se autor odmah žali da Beerlight nije nimalo sličan Americi kakvu je zamišljao u svojoj prozi. No, naravno, to da društvo ometa naše nade i očekivanja jedan je od najvažnijih motiva u Kafkinu djelu. Aylett predstavlja slično neskladnu viziju budućnosti. *Atom* zbunjuje naše kategorije i navike mišljenja, neovisno o tome kako ga shvatili: kao pretjeranu satiru, uzbudljivu vožnju vratolomnim toboganom kroz posve postmoderan Pakao ili kao strogu vježbu iz poetike s nekoga drugog planeta.

Steve Aylett piše najbolje metafore na engleskom jeziku. Na primjer: "Doimao se kao da je iskihnuo cijelu polutku mozga u ranoj mladosti, a ono što je ostalo, plutalo je u njegovoj lubanji poput komadića tosta u juhi". Ili: "Leon Wardial bio je radosno ispred svojega vremena – ali nije mu daleko odmaknuo". Ili opet: "Mislili smo da će naša strast trajati vječno, poput stiropora".

Aylettova se proza na mnogo razina igra čitateljevim umom. Klišeji su apsurdno doslovni. Usporedbe i metonimije preokreću se naglavce. Naizgled površne izjave ili činjenice eksplodiraju u kaskade zastrašujućih asocijacija. Parodije tvrdokuhane detektivske proze izvrću uobičajene pretpostavke. Neobične premise ("više je ubojstava počinjeno na 92 stupnja farenhajta, nego na bilo kojoj drugoj temperaturi") nužno vode do radikalno nasilnih zaključaka.

Zbog svega toga, Aylettovi se romani čitaju kao "policijska beat" kolumna na tripu. Sadržaj knjige savršeno odgovara njezinu stilu. Roman *Studio zločina* zapravo je niz bezlično humorističnih vinjeta o bizarnim zločinima. To je prva od triju Aylettovih knjiga čija je radnja smještena u Beerlight, američki grad budućnosti u kojem se cijelo gospodarstvo temelji na provalama, ubojstvima i nasumičnim izljevima pucnjave.

Čitajući *Studio zločina*, susrećemo likove poput Brutea Parkera, vlasnika gradske stalno otvorene prodavaonice oružja, koji će vas najvjerojatnije ubiti bilo kojim oružjem koje od njega pokušate kupiti; zatim Billyja Panacea, "izvanrednog provalnika" koji čini zločine više zbog estetskog učinka, nego zbog financijske dobiti; Harpoona Spectera, varalicu i fiškala, koji izvodi *provale* svojim uvrnutim obraćanjima sudu; i Henryja Blincea, debelog načelnika policije čije genijalne teorije, smišljene kako bi smjestio nedužnima, uvijek uključuju hranu pronađenu na mjestu zločina, ali ih upropaštava samo njegova okorjela navika da nesvjesno pojede sve dokaze. (Svi se ti likovi u nastavku pojavljuju u još urnebesnijem izdanju.)

Također, mnogo je epizoda s prerušavanjem, krivotvorenim i zamijenjenim identitetima i neobičnim zamjenama uloga. Kada stanovnici Beerlighta ne planiraju tajne zločine ili nemogući bijeg iz zatvora, obično se opijaju do besvijesti ili jedni drugima smišljaju luđački razrađene psine.

Sve u svemu, to je (zajedno s Aylettovim drugim romanima) najurnebesnija knjiga koju sam pročitao posljednjih godina. No, u romanu *Crime Studio* ipak me se najviše dojmio stil pisanja. Ono što još više uznemiruje od poremećenosti i ludila slikovito prikazanog na tim stranicama jesu hladna oštroumnost, ironična jezgrovitost i stroga, gotovo apstraktna logika kojom Aylett sve to prikazuje. Z

S engleskog prevela Mirna Belina

Studio zločina

Steve Aylett

Ulomci zbirke priča *Crime Studio* (2001.)

Solitary

Joe Solitary bio je tip s dječjim licem, krajnje introvertiran, s jednom duboko autodestruktivnom crtom, zahvaljujući kojoj je bio omiljen među stalnim žiteljima Beerlighta. Svoje je ime Solitary dobio zbog ljubavi prema samici, za koju je tvrdio kako ga je potaknula da se doista *pozabavi* sobom.

Ali to nipošto nije bila njegova glavna i najtvrdokornija opsesija. Dok je još išao u školu, Solitary je bio kažnjen zbog nečega što nije učinio, i – dok bi većina na temelju toga zaključila da ništa ne dobivaš ako igraš prema pravilima – njega je bilo ponešto lakše impresionirati: svidjela mu se mučenička aura lažnog optuživanja, pa je poslije u životu iskorištavao sve moguće trikove kako bi ga uhitili i zatvorili zbog zločina s kojima nije imao ama baš nikakve veze. To što je bio crnac nije bilo nevažno. Sol bi u novinama tražio nedavno počinjene zločine bilo koje vrste, a zatim je svraćao do policije kako bi priznao krivnju.

U početku je s osmijehom na licu lakoumno priznavao krivnju za oružane pljačke, krađe automobila, otmice političara i sve smrtne slučajeve na boksmečevima, za koje je tisuće gledatelja bilo spremno potvrditi da je nedužan. Brojnost tih optužbi i naprosto poražavajući izostanak bilo kakve motivacije učinili su murjake sumnjičavima – sumnjao je čak i njihov načelnik Henry Blince, tip pajkana kakvog bi moglo nacrtati dijete.

Sol je ubrzo shvatio da je raskrinkan. Svi su znali da je lud i da želi da ga zatvore bez ikakva razloga. Zadnja je kap bio slučaj u kojem je tvrdio kako je vođa bande koja je izvela spektakularnu pljačku zlatnih poluga, nakon čega se policiji prijavio pravi vođa bande i ogorčeno izjavio da je on kriv, pri čemu je priložio slike koje su sve dokazivale.

Svi su ismijavali Sola. Nije čak znao ni prave činjenice o zločinima za koje se prijavljivao policiji. Kao krivo optuženi, bio je promašen čovjek.

Solitary je odlučio oprobati drugi pristup. Znao je da mora izložiti policajcima plan zločina prije nego što on dospije u novine – možda čak i prije nego što se zločin prijavi. Zato se pokušao ubaciti u podzemlje kako bi čuo glasine o planovima koji su se ondje kovali. Pokušao se skompati s pravim zlikovcima, ali kad bi ga ovi vidjeli s tim njegovim tužnim pogledom, okupili bi se oko njega i ispsovali ga, govoreći mu da si uzme svoju nedužnost i zabije si je... Svi su znali da Sol postaje očajan.

Nužno, pojavio se i antifrajer s dovoljno mozga da shvati kako Solitary može biti odličan alibi. Ta je osoba bio Billy Panacea, provalnik *de luxe*, stanovnicima Beerlighta poznat kao čovjek koji može razmišljati a da se ne pokrene s mjesta. Billyjeva zločinačka karijera počela je u kasnom pubertetu, kad je tipu razbio glavu bocom i bio uhićen jer se predstavljao kao policajac. Od tog dana uvijek je vrebao priliku da namagarči policiju jer je znao jednu stvar koju mnogi kriminalci nisu shvaćali – najvažniji dio bilo kojeg zločina jest da te ne uhvate.

Billy Panacea prišao je Solu s jednim prijedlogom. Sol će se i njemu i njegovoj bandi pridružiti jednog poslijepodneva u kratkotrajnom posjetu jednom posjedu – Billy i društvo će očistiti sef, a Sol će sjediti i razmišljati o Svetome Trojstvu. Neće čak morati ništa nositi. Njegova će dužnost biti ostaviti svoje otiske na sefu, prozoru i poluzi koju će namjerno ostaviti na poprištu. Zatim će sljedećeg jutra otići na policiju, sve priznati i optužiti Billyja i bandu. Pajkani će to zanemariti kao još jedan Solov sofisticirani pokušaj da dospije u državni zatvor, a zajedno s njim od krivnje će biti oslobođeni i Billy i društvo jer – ako Sol kaže da su oni bili ondje – nitko neće povjerovati da su bili ni u krugu od tisuću kilometara. Sol neće ništa odrobijati, a kao naknadu Billy će mu dati postotak. Bio je to hrabar plan, ali kao što je Billy znao (i kao što je njegov odvjetnik više puta izjavio): "Zakon vlada ondje gdje je stvarnost mrtva."

Pljačka je krenula kao u snu. U Billyjevoj su bandi u to doba bili i blizanci s Juga, Brailleface i Hangerhead. Brojčanik sefa obradili su tako lako da su prvi dio posla proveli divlje se cerekajući Solu, kojemu to nimalo nije smetalo. On ih je promatrao iz fotelja, a blaženi je smiješak presjekao njegovo lice kad su se vrata odškrinula. Billy je stajao na straži, uz prozor, te bi se povremeno okrenuo prema blizancima i odsječno im zapovijedao, poput napetog snajpera. Sol je dodirivao predmete, ostavljajući otiske po svemu što je bilo dovoljno čvrsto da ih zadrži. Na kraju se činio umornijim od Al Pacina i ponovo se stropoštao u fotelju.

"Ako se grdno ne varam, sad baš i nije vrijeme za odmor", povikao je Billy Panacea.

"Ne brini se zbog mene", rekao je Sol. "Bit će mi dobro za minutu." Ali, bilo je jasno da ga hvata san.

Takav silan umor kod tako krupnog tipa zabrinuo je Billyja i bandu jer su strahovali da će ih opaziti prijateljski nastrojen susjed ili pajkan u ophodnji. "Hajdemo odavde, Joe, ili ćemo se naći u takvoj kaši da se iz nje nećemo izmigoljiti sve dok ne začujemo svoj samrtni hropac."

Ali Sol je zaspao. Sol je *hrkao*. Billy i banda čvrsto su ga zgrabili i pokušali podignuti iz fotelja, ali bio je težak i glasan poput kita koji je progutao sirenu za maglu; Billy je bio sve nervozniji. Sol je hrkao toliko glasno da bi mogao probuditi Billyjevu mrtvu baku, a ona je trenutačno bila zadnja osoba kojoj bi Billy želio objašnjavati svoje postupke. Svaki pokušaj da ga probude Sol bi dočekao tupom nepokretnošću krave.

"Ma to nema smisla", jadikovao je Billy, "morat ćemo ga ostaviti ovdje i nadati se da neće progovoriti." Billy Panacea i banda zbrisaše, ostavivši Sola da spava u kutu sobe.

Pajkanima je to bio praznik. Našli su više dokaza nego što su ikad očekivali, a sam Bog zna da je Sol imao i dovoljno dobar motiv. "Dakle, napokon si to i učinio, ha, Joe?", rekao je načelnik policije Henry Blince.

"Upravo tako, šefe", rekao je Solitary sa širokim osmjehom na licu. "Kriv sam, tako je. Moji otisci su posvuda."

Sol je bio osuđen na dvadeset godina. Sjedio je u samici smijuljeći se na pomisao što se sve može postići dobro odmjerenom dozom tableta za spavanje.

Dva tjedna poslije Billy Panacea i njegova banda priveli su kraju Solove zatvoreničke dane kad su, zbog kajanja i solidarnosti među kriminalcima, raznijeli zatvor nitroglicerinom i oslobodili ga.

Kompleks krivnje

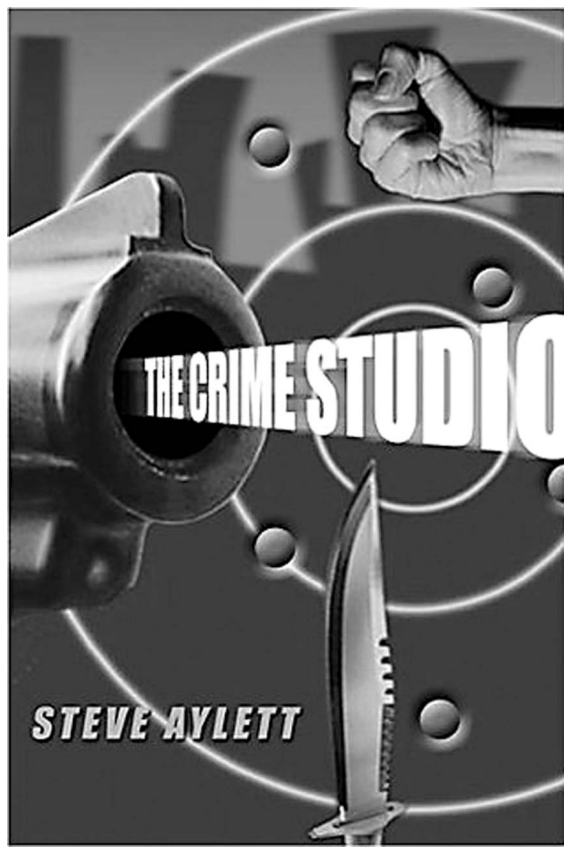
Brute Parker vodio je prodavaonicu oružjem otvorenu 24 sata na dan koja je bila na uglu ulica Dive i Ride, a pružala je doista valjanu uslugu. Svi kojima je pištolj bio potreban na brzinu, u tri sata ujutro, odjurili bi do Parkerove prodavaonice da promotre pozamašan izbor. Nitko se nikad nije cjenkao s Brutom Parkerom čija je životna filozofija glasila: "Pa, štogod da je to bilo, sad je mrtvo". U džepu je imao polaroidnu snimku koja ga je prikazivala u trenutku mirnoće.

U Beerlightu je bio samo jedan tip opakiji od Bruta Parkera – frajer koji se zvao Auto-Rhino – a bio je u strogo čuvanom zatvoru jer je pojeo svoje suputnike u dizalu kada se zaglavilo između katova na pet minuta. Budući da Auto-Rhino nije bio tu, Parker je bio najveća profesionalna kretenčina u gradu.

Dakle, žiteljima Beerlighta bilo je nevjerojatno da Aggie Swan želi imati ikakva posla s Brutom Parkerom. Aggie Swan je bila zamamna ljepotica koja je izgled "palog anđela" dovela do takva savršenstva da bi ljudi pokrivali oči u iščekivanju atomske eksplozije izazvane njezinim padom. U kemijskom je smislu bila više od obična čovjeka. Oči su joj imale sve boje američke zastave. Kosa joj nije bila jednostavno plava, bila je prozračna. Bio je to neodoljiv mamac za osjetljivije tipove u podzemlju, pa su Parker i ona počeli izlaziti. Ljepotica i zvijer – kad bi se vam se približili, niste znali hoćete li se nasmijati ili zaplakati. Netko bi se možda i ohrabrio

upitati Aggie što ju je privuklo Parkeru, ali zbog njezinih zaljubljenih očiju svi bi se oni koji su imali nešto na savjesti posramili, pa joj se gotovo nitko u Beerlightu nije niti obraćao. U međuvremenu, prkoseći svim načelima veze u kojoj dvoje ljudi utječu jedno na drugo, Aggie i Brute samo su zastrašujuće zaokruživali svoja obilježja – Aggie je postajala sve više anđeoskom, a Brute se više nije niti trudio gledati koga probada nožem.

Dogodilo se jednom da je Brute imao gadnih problema s gradskim vijećem, pa je, navlačeći odijelo, rekao Aggie: "Moja je najamnina pod intenzivnom revizijom, pa moram izići pred vijeće ovoga dobrog grada i obraniti se od optužbi za remećenje mira oko mojeg butika prema kojima klijenti isprobavaju robu u sitne sate. Zavezao sam čvor oko prsta da me podsjeti kako ne smijem spomenuti deset ljudi koje sam jednog za drugim upucao prošle godine u baru Delayed Reaction. Ti se pobrini za moj butik dok me nema budući da je mojega stalnog poslovođu Loua jedan prijatelj, na žalost, privezao za prednji dio lokomotive baš kad se tome najmanje nadao".



I tako, dok se Aggie brinula za prodavaonicu, a dan zamijenila noć, pojavila se prva mušterija – Billy Panacea, provalnik *de luxe*, koji je odjeven sav u crno dojurio nakon što je upravo pao kroz krovni prozor jedne kuće u Ulici Chain i prizemljio se posred srebrnog pribora za jelo na jednoj elegantnoj večeri na kojoj su bili načelnik svih pajkana i gradonačelnikova žena. Sad su ga pajkani slijedili i trebao mu je barem jedan nož. Ali, kad je ispred sebe ugledao nasmiješeno lice Aggie Swan, ispunjeno nedužnim očekivanjem, postao je mekan poput janješca: nije bio u stanju kriknuti o svojem neugodnom položaju, pa je uz blagi naklon glave zatražio novo punjenje za upaljač. Kad su ga pajkani uhitili zbog odijevanja u crno i plašenja načelnika policije, Billy je u pokrajnjoj uličici stezao svoj upaljač i jecao. Kupac broj jedan.

Drugi je kupac bio Sammy Vale, koji je istrčao u noć u strahu da će ga ubiti Kicker Charlie, kojemu je dugovao tisuću zelembaća izgubljenih na kocki. Ali, kad je vidio Aggienu smirenu glavicu spremnu da sasluša njegovu želju, Vale je problijedio. Ignorirajući pištolje, uzeo je, poput kakve ovčice, šaku bombona s okusom limuna iz staklenke uz ormarić sa streljivom, iscijedio pet zelembaća koje si je teško mogao priuštiti i povukao se van. Sljedećeg je dana bio u invalidskim kolicima. Kupac broj dva.

Bilo je tri sata noću kad je ušao tip čije je lice podsjećalo na nešto što bi moglo proviriti kroz prozorčić podmornice za istraživanje morskih dubina. Taj gospodin nije bio nitko drugi do Auto-Rhino, koji je baš u tom trenutku slučajno pobjegao iz strogog zatvora, te je sada morao upucati svakoga tko bi mu se približio. Bio je raspaljen i spreman otkinuti Brutovu glavu, pa onda bez žurbe izabrati oružje, ali ga je sasvim porazilo kad je ugledao Aggie Swan, koja ga je pogledala iznad primjerka *Monda* i netremice ga promatrala. Bilo je nešto u njoj što ga je nagonilo da iznese sve što mu leži na srcu – ili barem nešto što leži na tuđemu. Ali Auto-Rhino se mogao služiti isključivo riječima kraćima od jednog sloga. Kako bi joj mogao objasniti da je pojeo onih osmero ljudi u dizalu zato što ga je zanemarivala majka? Bio je skamenjen od pomisli da ga žena poput nje može vidjeti kako nosi tu neukusnu prugastu pidžamu.

U gluho doba, u četiri sata i dvadesetpet minuta Brute Parker se vratio u svoju prodavaonicu oružja, krepak i čio. Sjetio se da ne smije spomenuti svoje sudjelovanje u pokolju u baru Delayed Reaction uz blagost za koju nije ni znao da je posjeduje i, spreman da odsad živi poštenim životom, pijančevao je sve dosad. O kutiju s vojnim viškom bio je pričvršćen papirić na kojem je pisalo: "Dragi Parkeru, otišla sam s Auto-Rhinom ondje gdje nas nitko neće ni pokušati tražiti. Nemoj misliti loše o meni. Nema dobra bez lošega, a ja sam oduvijek trebala gada kako bi energiju u takvoj vezi dovela u ravnotežu. Zbog toga sam i došla u Beerlight. Svakako je to bolje nego otići na Tibet. Kad sam vidjela da je Auto još gori od tebe, jer je pojeo sve te jadne ljude, pomislila sam da ću ovaj put možda postići potpuno prosvjetljenje. Budi mi dobro. Aggie".

Parker je danima bio prilično zlovoljan, pa je jednom propustio upucati nekoga tko je to zaslužio. Jednom mi se učinilo da sam ga vidio kako promatra uzorke na opalome listu, iako se ne bih zakleo u to. Žitelji su Beerlighta bili zabrinuti za njega, ali za kakva dva tjedna Parker je ponovno bio u formi; čak je pozorno pazio na to koga trenutačno sređuje nožem. Mislio sam da je to zahvaljujući prolasku vremena, ali ispostavilo se da je Parker dobio zadovoljštinu – Auto se sam samcat vratio u zatvor i ostavio Aggie na cjedilu. "Kad god sam htio srediti nekog tipa", šaptao je Auto upravitelju zatvora, "ona bi me pogledala, i ja jednostavno nisam imao srca. A onda bi se durila na mene jer sam premekan. Bio je to opaki krug, upravitelju, i reći ću Vam nešto – što me prije zatvorite, osjećat ću se slobodnijim da nanosim zlo."

Istrebljivač

Nabasao sam na Tonyja Endlessa u baru Delayed Reaction, u Ulici Valentine – sjedio je u separeu i pio koktel koji je bio tako loše izmućkan da su se sve droge digle na površinu. Tony je djelovao depresivnije od nekoga tko je prisiljen slušati operu - što me nemilo iznenadilo jer je svih ovih godina što ga poznajem Tony Endless bio najsretniji čovjek u zemlji. Jednom je prilikom pokušao s terapijom vrištanjem, ali se ispostavilo da je u stanju samo zviždukati. Kad sam ga u Reactionu ugledao tako potištena, uplašio sam se najgoreg.

"Tony Endless, gade nad gadovima", pitao sam ga blago, "koji je razlog tvojoj sumornoj vanjštini?"

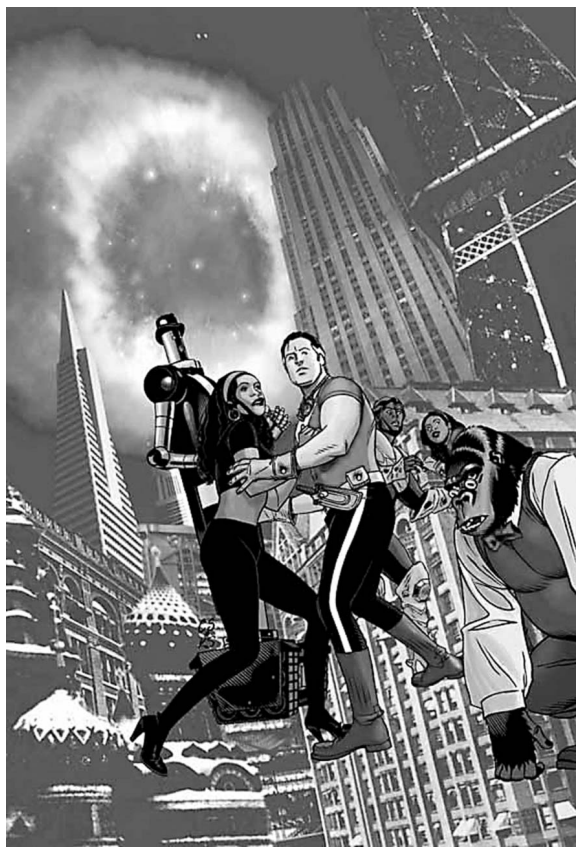
"Moja je vanjština upravo onakva kakva treba biti", odgovorio je Tony Endless, "s obzirom na ono što sam upravo doživio."

"Naručit ću još tri koktela", rekao sam mu. "Ispričaj mi do u najsitnijih pojedinosti što te muči."

"Pa", rekao je Tony Endless i opisao sljedeće događaje. "Pao mi je u krilo pošten posao, da radim kao regulator širenja gamadi, to jest tip koji istrebljuje neželjena stvorenja po kućama žitelja Beerlighta. Dakle, pretpostavljam da znaš isto tako dobro kao i ja da mi nije lako zadržati posao jer ne mogu izgledati zastrašeno i deprimirano. Čvrsto sam odlučio zadržati to mjesto. Baš sam jutros posjetio svoje prve klijente, jedan očito sretan par u velikoj kući u Ulici Chain. Dakle, čim sam kročio u kuću, otkrio sam kako usred dnevne sobe stoji pas i – naravno – odmah sam ga sredio. Stanari su zavikali, a ja sam im objasnio da je zvuk što su ga upravo čuli samo kašljucanje mojega pištolja. Odmah sam produžio do kuhinje, gdje sam nakon pomnog pregleda ugledao mačku kako tiho sjedi na prozoru, pa sam bržebolje opalio iz starog Thompsona koji mi je dao otac – sjećaš se, onog koji je htio otkupiti Brute Parker? – ubio sam je prvim hicem. U spavaćoj je sobi bila staklena posuda s vodom i, kunem ti se, bila je *napučena* svakakvim tipovima riba. To mi je otvorilo oči – pa ta je kuća jednostavno preplavljena svime i svačime. Izvadio sam malj – znaš, onaj veliki – i zviznuo po prednjem dijelu posude. Stanari su ušli u sobu i zavrištali kad su vidjeli svu tu vodu na podu, ali to je cijena koju moraš platiti za malo higijene, zar ne?

"Zatim sam se popeo na terasu – stvarno krasnu terasu – i gotovo odmah opazio jednu veliku, gadnu, vražju *kornjaču* kako puže unaokolo, vukući za sobom list salate. Budući da sada znam da pištolj uznemirava ljude, a ja ne želim preplašiti cijelo susjedstvo, navukao sam kuhinjsku rukavicu, pokupio kornjaču i bacio je s terase. Baš su tada nekako stanari došli na terasu, vidim – žena plače, zbog zahvalnosti, mislim si ja, i nosi u rukama tog vražjeg psa kao hrpu mokrog veša. 'Nije to ništa posebno, gospođo', kažem, 'ja to radim za novac'".

"Zatim kućevlasnik zasuka svoje rukave i krene prema meni, neobjašnjivo spreman da pribjegne nasilju. A budući da sam ja ležao na vrtnom stolcu, svjestan da sam dobro obavio posao, nisam imao pri ruci svoju opremu i uhvaćen sam nespreman. Dakle, imam običaj da nikad ne udaram čovjeka čije je lice crvenije izvana od mojega iznutra, pa sam skočio i izjurio koliko su me brzo ruke i noge mogle nositi. Kad sam se vratio u ured i ispričao poslodavcu o tom izgredu, on me gotovo dohvatio nožem i rekao mi da mu se više nikad ne pojavljujem pred očima. Čini se da će se zla kob zakvačiti o mene poput suhe papra-



ti tijekom cijele moje jadne karijere."

I tako, nakon što je Tony Endless završio svoju ispovijed, posavjetovao sam mu da ode kući i potpuno zaboravi te nedavne događaje. Na kraju krajeva, nije bio prvi tip koji je upucao psa, osobito u Beerlightu. Tony se pun entuzijazma složio sa mnom i napustio bar obavijen jadom. U trenutku kad je stajao kod vratnica sličio je saksofonistu na pozornici koji je zaboravio svirati.

Sljedećeg poslijepodneva, u 13 sati i četiri minute, Tony Endless se vratio u Delayed Reaction, ponovno u živahnom raspoloženju.

"Sjećaš se mojega nesretnog društvenog gafa od jučer ujutro?", pitao me sjedajući. "Vijest o tome prohujala je gradom poput pošasti i donijela mi najneočekivanije poslovne ponude. Kad sam jučer nakon razgovora s tobom stigao kući, telefon nije prestajao zvoniti. Čini se da je velika potražnja za uklanjanjem pasa i ostalih životinja u određenim kućama, a pred tobom je čovjek koji se može pobrinuti za to."

Nisam mogao biti više šokiran nego što sam bio u tom trenutku.

"Hoćeš reći da stvarno namjeravaš opsjedati zajednicu u Beerlightu i pucati po svim psima kao kakav nedorasli Travis Bickle?"

"Ne, nipošto", nasmijao se. "Jer – otkrio sam da i u drugim kućama imaju potrebu za takvim toplim stvorenjima. Mogu pružati obje usluge i biti dvostruko plaćen. Sve što trebam jest telefonska sekretarica, mreža za hvatanje, košarica za pse, baterija i lekcija iz provaljivanja u kuće od nekog kao što je Billy Panacea, provalnik *de luxe*, i smijat ću se do suza."

A tako je i bilo. Ako se netko želio riješiti svojeg sisavca ili gmaza a da vlasti ili ukućani ništa ne znaju, nazvao bi Servis za relokaciju životinja Tonyja Endlessa. Pod okriljem noći Tony bi uručio ta stvorenja onima koji su ga unajmili, a upravo su se željeli o njima brinuti. Tony je bio sam svoj gazda. Za godinu dana zaradio je pravo bogatstvo. Noću je nadomještao ljubimce paru iz Ulice Chain – zapravo, u njihovoj se kući našla takva suluda menažerija životinja što hodaju i lete da su, kladim se, bili prezauzeti da bi se uopće sjećali Tonyja Endlessa, toliko zauzeti da čak nisu mogli izlaziti van niti voditi pristojan život. ■

S engleskoga prevela Sonja Ludvig

Kratke priče

Ante Armanini

Zima

Priznaje samo ledenu otmjenost. Ne trpi pučke kuhinje ni narodna veselja. Ubrzano hladi oznojeni novac i mozgove. Unosi polarni dah surovih manira u vruće turističke rajeve. Nikakvi govori ni tuste rečenice ne mogu ugrijati prostoriju koju ona očisti. Nikakve svečane odore ni zlatni plaštevi ne mogu ugrijati zrak kada ona stupi na prag bez riječi. Sve patetične geste padaju pod njenim pogledom kao smrznute žabe u močvaru. Voli kratke rečenice, munjevite geste, kratke naklone bez ikakve poze, nema ničega pijevnog u njezinu glasu. A velike govornike tjera kao tuste muhe. To je jedan od onih ledenih bogova o kojima ne znamo ništa osim reći: "Ah, kakva strašna zima."

Kažiprst

Taj prst sudi i prijeti svima. Sjedi kao neka luda kokoš na vrh dlana i blebeće o pravdi tako da prijeti cijelom svijetu. Dobar za sudove bez dna, nema nikakvih tajnih želja, ne zanimaju ga okultne moći. Pravi gusan u stvarima tragedije, proricanja i drugih alkemijskih radnja. Sve mu je jasno u ovom mutnom svijetu prepunom krvavih suđenja i opasnih prijetnja.

Svinja

Među ljudima je kao u šumi punoj žira. Igra nenadmašivu ulogu autoriteta samo zato jer se u kristaliničnim stvarima duha ponaša kao prava svinja. Neugodan smrad životinje koja brka inteligenciju i lukavost. Bazdi na sve strane svijeta i kreće se sporo kao neko pokretno ministarstvo blata, prostaštva i straha. Zbog jednog jedinog žira može napraviti krvavim cijeli svijet. Za sve patnje ovog svijeta nudi panaceju običnoga groktanja. A glava kao na panju zapanjuje samo one koji mogu vidjeti Boga u običnom panju. Religija debelog mesa i pamet koja dolazi dubine duše jednog starog i nikad ulovljenog šumskog vepra. Dobar kao svinja možeš praviti prava čudesa u ovom svijetu bez čuda.

Zemlje koje napreduju

U naprednim zemljama sve napreduje nazadovanjem. Vrtovi sahnu, nebo se suši kao zid iznad glava, trave padaju kao poklane, šume padaju u komu. Božanski tužne vrbe odjednom se smiju kao lude. Sve nazaduje, osim što groblja i kiparisi cvjetaju kao mlado cvijeće. Uvijek tako počinje: najprije leš jednog monstruma ili više njih leži na cijeli zemlji, velik kao sama zemlja. A onda cijela zemlja postaje običan leš.

Među gubavima

Nije više mogao razgovarati s ljudima. Našao je nekoliko pasa koji su još odolijevali javnoj pošasti te strašne bolesti. A najprije je obolio ministar zdravlja kada je otputovao u zemlju Kufua. Onda je obolio ministar unutrašnjih poslova, a na kraju sam ministar predsjednik. Onda je bolest propagirana kao specifičan oblik zdravlja, pa su se svi cijepili da bi dobili tu bolest, jer je bolest postala jedini uvjet za ulazak u vojsku, državne službe, pa čak i za dobivanje najobičnije potvrde o osobnom imenu.

Zato on i govori da ne može više razgovarati s ljudima i zato je našao nekoliko pasa s kojima vodi neku vrst nijeme konverzacije, dok mu ližu ruke oblivene krvavim suzama,a koje mu kapaju iz duplja. Naime, morao se dati oslijepiti da ne vidi više taj strašan prizor kad prolazi ulicama, prizor koji nitko više ne vidi kao nešto osobito strašno, prizor u kojem gubavi su posve zdravi i obratno. A najbolje je da svi tvrde da gube više nema. Gube doista nema, ali samo zato jer je sve postalo guba.

Duša

To ne postoji, kažu filozofi. Ali kad umre filozof, onda se pokaže da je imao ne jednu nego tri duše. Prva duša, za koju filozof tvrdi da ne postoji, kao i sve ostale odlazi u pakao zajedno s filozofom, gdje mu vrag ostavlja dušu da bi kroz paklene muke mogao razmišljati o svojoj duši. Druga duša ostaje na zemlji da bi progonila sve ostale duše koje ne misle kao ona. Treća duša ponovo se rađa u nekom drugom, obično pametnijem biću. To može biti i prava životinja, kao što je deva, magarac ili domaći lav.

Omiljena smrt

Kažu da svaka omiljena smrt ima svoje omiljene kompozitore. Voli lake melodije, kad je već ionako takva da mora zalediti sve što dirne svojim ledenim prstima. Melodije su takve da upravo lakoćom omame mase, kad kliču omiljenoj smrti. Trenutak prije dolaska omiljena smrt pusti svoje zabavne melodije. Zatim sluša zaneseno zajedno s onima koji moraju umrijeti. Čemu trošiti riječi kad su veliki razglasni zvučnici posljednja riječ i fizike i onog što dolazi nakon svih zakona metafizike?

Imaginacija

Krvnici imaju jako razvijenu imaginaciju. Moraju uvjeriti osuđenike na smrt da žive u najboljem od svih mogućih svjetova. Ali. Samo njihova glava narušava kristalnu tišinu, sjaj i red najboljeg od svih mogućih svjetova.

Pas

Pas ne voli svoga gospodara,ali mu dobro služi. Najbolje mu služi svojom psećom mržnjom, a njegova mržnja počinje tako da gleda psećim pogledom u oči gospodara. Dok ga gospodar tuče velikom batinom,ali tako da pas ostaje čitavih zubi. Pas nakon svake okrutne seanse kažnjavanja još više mrzi gospodara. Ali njegove snažne vilice i koljački zubi i u najdubljoj noći nepogrešivo se zarivaju u grlo i lice gospodarevih neprijatelja,čim padne prokleta noć. Mržnja, kakva strašna noć se krije iza ove riječi sa stotinom velikih noževa u srcu.

Statua

Na visokom brdu iznad grada Babuana nalazi se divovska statua koja označava vječno poštovanje naroda Tudua prema svojem najslavnijem mužu. Ali kad je neki putnik iz daleke zemlje upitao čuvara statue što ona znači i tko je bio slavan pokojnik, ovaj je samo slegnuo ramenima i reče da ne zna. "Kako ne znate?", začudi se putnik, a čuo je ovaj odgovor: "Jednostavno, ne znam, to nitko u gradu ne zna, jer statua je podignuta u znak zaborava, a ne sjećanja".

Pilot

Majka voli dijete. Nosi mu kolače, avione i papirnate zmajeve da se dijete igra kad propuhuje propuh. Dijete umazano kolačima raste. Postaje pilot, najprije. Zatim bombardira tuđe gradove. Zna svoj posao dobro. Bombe zove kolačima. Avion je radno mjesto. A papirnati zmajevi postaju pravi, iako ih nikad nitko nije vidio.

Prostorija

Za Ivanu

Ne, ničega mračnog nema u ovoj prostoriji. Samo su vrata naših čula zamračena našim tamnim urama. Zapravo, vrata naših čula zagađena su mračnim pojedinostima i retoričkim smećem. A onda kao kad ljubiš kao vatra: sve se naglo preobražava u pravo zlato. A kad u licima i stvarima prepoznaješ Beskraj, ni najmračniji tunel više nije mračan, sve prije. Munja se ponaša prijateljski, kao topli zrak i dobra vatra. Mrak sada nije više negacija svjetla, sve prije, jer u trenu najvišeg bljeska na nas pada božanska ruka drugog mraka, sjajnijeg od svih sunca.

proza

Nedjelja

Najteže je u nedjelju kad ne samo da nema Boga nego nema ni instalatera. Pa ipak ponekad instalater pristaje, iako nevoljko i otrovno, da zamijeni Boga: razbije vam sve cijevi i onda tako krvavo naplati da ubuduće radije zovete Boga u pomoć nego instalatera.

Čičak

Taj ne vjeruje ni u koga, mizantrop koji uz puteve na selu predstavlja pravi osvetnički duh. Služi kao hrana magarcima i besmrtnicima, pa nije nikakvo čudo da ne vjeruje ni u bogove ni u heroje ni u magarce ni u besmrtnike. Čičak otkriva skromno skromnima pravi smisao nevjerovanja. Samo čičak zna da ne vjeruje onaj koji nema više ni grama povjerenja.

Bor

Oblikom podsjeća na kineskog mudraca. Najveća mu je sreća u dugom životu. Nepokolebljiv je i za lijepa dana, a postaje pravi bog kad počne hujanje ledenog vjetra i kad demon oluje želi sve živo pretvoriti u prah i pepeo. Visoki položaji su upravo oni na kojima se on nalazi, pa bilo to i u najnižem položaju među običnom travom.

Indigo

Pišem tako da umećem indigo između dva papira. Međutim, indigo otvara svoj pakao, jer to je boja pakla. Ali to nije jednostavan pakao. U tom paklu ne gori vatra niti duše prokletih umiru od paklenih izmišljotina. Pakao je u tome da sada nema nikakvog pakla, kretnje su lagane, oči izvrnute, ljubav se vodi u nekoj vrsti parne kupelji koja zaudara na raj. To je pakao bez vatre, pun sedativa i umirujućih svojstava. Prava slika naših intelektualnih navika.

Zmija

Kakva savršena inteligencija, ali ne samo u glavi nego u cijelom munjevitom tijelu ove blještave životinje. Brzinom neusporedivih kretnja ostavlja nas daleko i bez riječi. To je potomak zmajeva i grb moćnih dinastija, pun razumijevanja za nas kao neki stari mudrac. Jednom jedinom kretnjom lomi palme mučenika, a bršljan mudrih rečenica ismijava kretnjom repa. Za pronalazače ima samo pljuvačku punu otrova. Prezire sve lažne izumitelje ovog svijeta, jer svojim izumima pokazuju da ne poznaju pravu istinu mraka, tajna i žena. Izlazi ujutro iz usta divova, a uvečer se sklanja pod krilo zmajeva.

Pokazuje urođenu otmjenost osobe koja duboko poznaje umijeće presvlačenja košuljica, dakle umjetnost pisanja. Ne priznaje bogove Dobra i Zla, a kad ih ugleda navlači samo gestu prezira, siktanja i sklanjanja s puta.

Najstarija od svih bogova, zmija je starija od svih religija. A kada jutarnje brane strašnih oceana padnu i kad munjevita rosa obasja naše oči, jasno vidimo u njezinim očima nema razlike između lude i heroja, a umjesto da brblja o biologiji svega živog, ona paluca otrovnim jezikom. Ako je netko među piscima samo ponekad bio dobar i otrovan, možda taj jednom zasluži život jedne obične zmije. Možda, kažem.

Žena iz komisije

Nalik je običnoj domaćoj mački, jer lice i šape su joj kao u obične mačke, ali tijelo i noge su joj kao u snažno građenog čovjeka. Ima dug rep koji krije pod vunenom suknjom, ali je tako osjetljiv da uvijek zna kad je hrana blizu. U komisiji je za prijam novih ljudi, ali uistinu primanje novih ljudi se pravi samo da se zadovolje njezini apetiti. Jede ljude i životinje s podjednakom slašću.

Uživa gledajući svježu krv kako kaplje iz svježih rana. Jedina od svih demona nalazi golemo zadovoljstvo zureći u staklaste oči svojih žrtava dok uzimaju posljednji dah.

Otvaranje prozora

Mladi učenik dolazi starom samuraju i piscu No drama Sasare No Saisakeu s pitanjem: "Tko sam ja?"

Sasare No Saisake brzo ustaje i otvara prozor.

Učenik stoji i dalje strpljivo čeka odgovor.

"Što čekaš?", upita ga Sasare No Saisake.

"Pa, odgovor." "Zar ti nisam odgovorio?", reče mirno Sasare No Saisake, ustane i zatvori prozor.

Dolina zmajeva

U vrijeme dinastije Tang stari materijalist Šang Hong putovao je zemljom i dokazivao da nema zmajeva.

Jedne večeri dođe u čudnu dolinu punu sjenka, divovskih sjenka, koje su se nemirno ljuljale tako da stari Šang Hong osjeti jaku i gotovo bolnu nelagodu kakvu nikad nije osjetio do te večeri. Naime, ne znajući, on je ušao u dolinu nastanjenu s deset tisuća mamutski golemih zmajeva, čije su sjenke bacale mrak na cijelo zvjezdano nebo, pa se činilo da je nebo prekriveno gustim oblacima. Da uguši strah i jaku nelagodu, stari Šang Hong zaviče iz sveg glasa: "Nema zmajeva!"

A deset tisuća zmajeva ponove u smijehu za njim: "Nema zmajeva!"

"Glupa jeka", zaključi sad posve miran stari Šang Hong i nastavi koračati kroz dolinu punu čudnih, mamutskih sjenka.

Školska zadaća

Atomska katastrofa nije ptica na grani, niti pije niti puši, iako će dima biti više nego što mamina mašta može zamisliti. Moja i mamina mašta stoji pred ovim katastrofama bez riječi, jer nema se tu što maštati. A kad se jednom dogodi, dogodit će se samo jednom. Po čemu ću se sjećati na taj svečani državni događaj, ja to ne znam. Možda po prijateljima, koji će ispariti u nebesa, po mamama koje će biti spržene kao vilinski konjici, po prvim životnim iskustvima, a možda i po posljednjem danu?

Šef države

Šef države ušao je u kuću Slijepih miševa, tako se zvao taj čudan narod, da bi pozdravio nadzornika kuće.

Zatražio je diskretno pravilnik Kuće i izjavio da je red i mir u ovom dijelu zemlje tako savršen da bi ga želio uvesti i u svoju zemlju. Statistički razmišljajući, nije važno što je to ipak samo jedna kuća, niti je važno što su miševi kao stanovnici te kuće ipak slijepi. Zakoračio je u prvu sobu oduševljen svojom idejom uvođenja vječnog reda u svojoj zemlji i nikada više nije izišao.

Dim

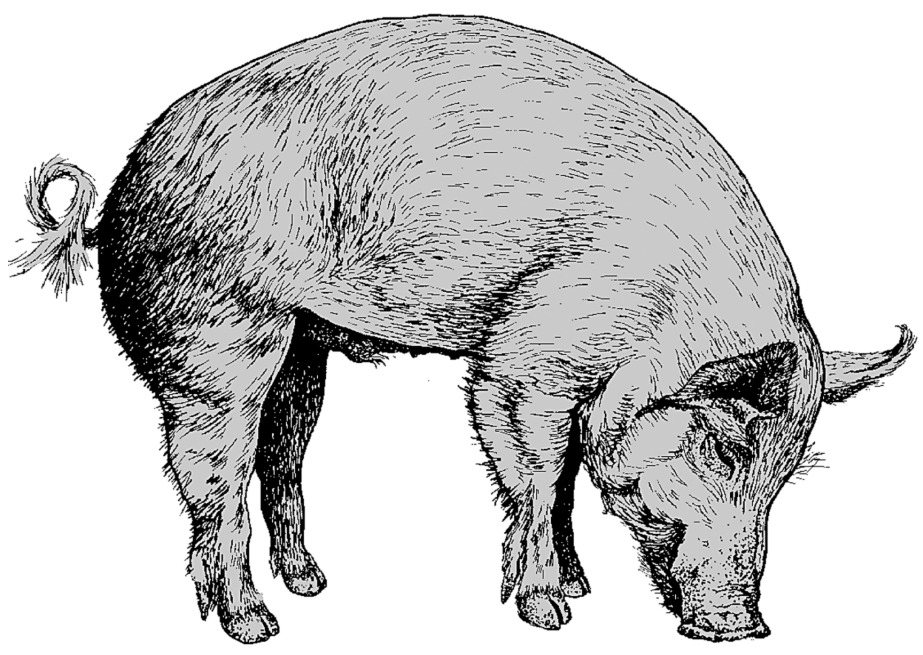
Dim nije samo otpadni zrak, loša alkemija moderne kemije, nego i znak da netko ili nešto boluje. Materija koja se odviše muči ispušta teški i crni dim, kao znak njezine velike patnje. Neki liječnici mogu samo pogledati dim koji izlazi iz kuća ili što se širi iznad grada kao otrovan oblak i mogu reći koliko je bolesnih u gradu ili u kući i od koje će bolesti ubrzo umrijeti.

Glupan

Stucaj glupana u avanu, spali ga vatrom i sprži munjom s neba.

Ostavi tako dobiveni sivi prah u posudi cijelu jednu noć, ne više. Otvori izjutra dobro oči i vidjet ćeš kako iz praha jednoga jedinoga glupana raste, patetično kao Wagnerov Parsifal, legija još jačih i još većih glupana. Lica su im optimistična, sjajna, poštena, anđeoska i društveno do kraja konformna, ali imaju stisak ruke kao da vas srdačno stežu dva udava.

Tako piše u mojoj knjizi Postanja. Z



k

Slash Poetry

Maja Klarić

INSTANT DAN

Ove smo jeseni / zime
bili spriječeni / bezvoljni / nismo se ni dosjetili
da se iz naslonjača / dvosjeda / kože
pomaknemo za milimetar / novo iskustvo
Kuhali smo za ručak / dnevni raspored
samo ono što je već bilo u hladnjaku
skidali glazbu s interneta / naručivali ring tone melodije
pisali e-mailove / slali SMS poruke
izbjegavali predavanja / svaki drugi seminar
planirali ljetovanje / odgodili zimovanje
i gledali kroz prozor / na vremenskoj prognozi
kako vani kiši / sniježi / život prolazi

Ali kada opet dođe proljeće
mi ćemo
ustati iz ove letargije
i otputovati u inozemstvo
tamo vani
gdje se sve događa

SUZBIJANJE ŽELJE ili AUTOINDOKTRINACIJA

Beskonačno daleko koje generira neutaženu / još jednom beskonačnu
Žeđ za dijalogom
Kad obratim posebnu pozornost na trodimenzionalnost svijeta oko sebe
Još te je teže pronaći / locirati / zabilježiti
Mi naizgled ne pripadamo jedno drugom / dok sjedimo svaki unutar svojih zidova
Vidim kako se u tebi zrcale / kristaliziraju
Sve moje potiskivane naklonosti / kao primjerice osjećaj
Fin de siecla / dekadencije
Dok slijepo slijedim putanju / liniju / po kojoj se
Stalno spotičem / padam / na nos / zapinjem o već počinjene pogreške
Samoća koja iznova formulira vrijeme / preformulira ga / rasteže ga i mijenja mu oblik
I čekanje kao vještina / umijeće / najveća od mojih sposobnosti
Kojom se temeljito udaljujem od tebe
I praznina / evo / postoji / tu je
I to ne samo onda kad u iscrpnoj samoći razmišljam o tvom neprisustvu
Već i onda / još više onda / kad ne mislim uopće
Praznina izjeda / širi se / prodire u ponore / u loše šavove
I ispunja prostor prazninom / i proširuje prazninu
Preko granica / u beskonačnu udaljenost unutar tijela
Dok sve što nam je potrebno jest jedan omanji prostor / nepotrošen / jedno vrijeme
Toliko maleno da bismo ga mogli ispuniti
Samo svojim dolaskom / bez da išta radimo
The light shines bright from your window / The trees stand so silent and still
I know you're alone with your pride, dear / In your loveless mansion on the hill *
Ne znam da li su tvoje ruke tople ili hladne
Znam / ipak / kakve su tvoje riječi
Bitne / presudne / nezaobilazne / utješne čak
Što bi bilo kada bih te ukrala
Na to bi trebalo misliti / ljubav se odnosi na tebe
Ja ću se pobrinuti za nju
Kad si sam / kada vjeruješ da si sam
No tuge se nagomilaju kao odgođene obveze / tuge se nakupe
I kulminiraju za kišnijeg dana
Kakva je to zamka u koju nehotice upadamo / halapljiva poput živog pijeska / naravno
Lagano / kao da stavljam svoj veliki dlan
Na tjeme novorođenčeta
Opipavam tvoje bore / čitam
A to samo ti primjećuješ / ne primjećuješ / ne činiš ništa / konkretno
Imaginaran šapat u tvoje desno uho / kada kažeš da ne čuješ
Ponavljam / ne čuješ / ponavljam / tražim / ne pronalazim
Ne pronalazim / ne tražim / ne pričam više o tebi / tebi

*Roy Orbison, *A Mansion on the Hill*

(M. 2006)

MUČNINA

Želim / nakratko / rastužiti se / raščlaniti
zbog neke tuđe tuge
to će promijeniti tok / sastav / mojih misli
to će ih rasteretiti / rasuti
po tuđim satima / drugim licima / stvarima
da mislim neke tuđe misli
rješavam neke tuđe probleme
i da iz svih povlaštenih situacija
koje ne primjećujem
osluškujem savršene trenutke

JER JE U TEBI TAKO MNOGO PRIČA

Kako je divno kada poluozbiljnim glasom nižeš
hrpu naoko beznačajnih podataka
kako od svega možeš napraviti priču

Zašto svakog petka / subote navečer idemo u KSET
Zašto je točeno pivo dobro za motivaciju / cirkulaciju / socijalizaciju
Tko je ubio Kennedyja / Kennyja / Johna Lennona
Zašto je Beavis bolji od Buttheada / Rambo od Rockyja
Zašto Rimljani nisu imali problema s jednadžbama
Zašto toleriramo pop / soft rock glazbu u punk / funk klubu
Zašto plavokose / plavooke djevojke imaju prednost / sve
Zašto nikad ne skidaš šiltericu / rukavice za bicikl
Koju pjesmu pokušati / otpjevati na karaokama
Švedski / norveški punk bend?
Zašto je najbolja čokolada / Dorina / ona s ledenim punjenjem
Kako se pravi medovača / travarica / lozovača
Zašto ti je Ožujsko draže od Karlovačkog
Kako / ne / otpratiti ekstrovertiranu / uporniju djevojku do kraja ulice / doma
Zašto društvo / najbolji frend ne želi izići u utorak / srijedu navečer
Što je to s nogometom / boksom / hokejom na tankom ledu
Zašto su niske djevojke neuvjerljive
Gdje je najjeftiniji / najbolji pelin u Zagrebu
Zašto od Zeppelina / Systema volimo samo jednu stvar
Zašto nosiš bedž na Yodu / Obi-Wan Kenobija
Kad Mišak sve to stigne
Kako si uspio prestati pušiti cigarete / glupe fore
Kamo dalje / kako / zašto / stop

Kako mi se sviđa ona prijazna ljepota
koja nastaje i kaplje s tebe
onda kada šutiš
i dok zrak oko tebe silno miriše na pustolovinu

(D. 2007)

PUN KUFER MATERIJALA

Zapisivali smo bjesomučno / rasipno / nesebično
ono što smo vidjeli / čuli / naslutili / željeli
po salvetama / poleđinama bilježnica / prijenosnim računalima
ali sve što su ocjenjivali / procjenjivali / čitali
bili su naši seminarski radovi
o sobi Virginije Woolf / lirskim baladama
dok se nama uistinu pisalo o
ljubavi / glazbi / filmu / ničem konkretno
A onda kad smo objavili prvu pjesmu / kratku priču
mogli smo pronaći i vlastito ime
u ponekom studentskom časopisu / na ponekom linku
i bili smo sretni ako bi tu stranicu pogledalo
barem deset / dvadeset posjetitelja
I nikada nismo odustajali

(V. 2007)

KOD ULAZA U 2

Sad kad Zagreb ima
Zagreb Film Festival / Festival eksperimentalnog filma i videa / Human Rights Film Festival / Zagreb Dox / Dane hrvatskog filma…
Možemo poslije doručka / ručka / večere u menzi
Razgledati malo / SC?

U NASLONJAČU

Prosinac nas / uvijek iznova / iznenadi
Svojom nježnošću.
Toplije je nego za bilo kojeg / srpanjskog / dana
podno tvog ramena / dokle dosežem.

Niz glavnu ulicu u iznošenim majicama
(I ♥ NY u centru Pariza)
skakućemo / ne cvokoćemo
i držimo se za podlaktice / par neukroćenih misli.
Izgledaš poput Jean Paul Belmonda
kada me ne gledaš / tako
hmm / osmijeh uzvodno / otežali kapci od obožavanja.
Neočekivano / Ah, Pierrot, sve je s tobom
kao kakav apstraktan refren!
Neočekivano / kao u Betty Blue
(I love you, ma što se dogodilo kasnije ovog dana).
Neočekivano / zateknemo se u nekoj nepoznatoj uličici
kako pijemo tekilu dum-dum
s divnim / bezimenim / sporednim likovima.
Volim te! Sve više i više kako odmiče dan!
Međuprostor / od mene do tebe / između nas
ispunjen svakojakim mogućnostima
kao u kojem Chabrolovom filmu
(ššš, ja znam da više mu se sviđa Godard…).
S tobom je sve / do posljednjeg daha
nepredvidivo i
hmm / osmijeh / poljubac.
I cijeli smo prosinac
sigurni / u toplom / jedno u drugom.

DVORIŠTE ZA IŠČEKIVANJE ili DOZVOLA ZA RAD

Dotaknuti kradomice / naoko nevino
tvoje koščato / dječačko rame
dok pokušavaš plesati / shvatiti
stvar koju volim.
Kako mi se to sviđa / toliko da poželim
u svaki / mračni kutak ovog grada / disko kluba
odvesti te
Poželim neizostavno / uvijek kad smo tu
da je ovo utočište mojih dnevnih / djevojačkih fantazija
otvoreno barem do 3 / 4 ujutro

Noga filologa

Valja nama preko ćuprije

Neven Jovanović filologanoga.blogspot.com

Most Sirat – tanji od ikoje dlake s glave, oštriji od oštrice i najnaoštrenije sablje, a dug desetke hiljada godina hoda. Stoji iznad džehennema, vodi u džennet. Oko njega se diže sedamdeset hiljada planina, a uspon i spuštanje na svaku od njih traje sedamdeset hiljada godina; između planina prostire se mrak debeo tri hiljade godina ljudskog hoda. O svemu nam tome priča Poslanik Muhammed osobno. Na latinskom.

Noćno putovanje Poslanika Muhammeda / Liber scale Machometi / Kitab al-mi'radž, s latinskoga preveo, latinski izvornik priredio, bilješke i pogovor napisao Sinan Gudžević, Zagreb: V.B.Z, 2007.

Habent sua fata libelli. Krilatica rimskog gramatičara Terencijana Maura o knjigama kojima se svakakve stvari mogu dogoditi možda ni za jednu knjigu ne vrijedi toliko koliko za Noćno putovanje Poslanika Muhammeda. Ovaj je arapski tekst očuvan zahvaljujući latinskom prijevodu; to djelo muslimanske književnosti radnjom frapantno sliči jednom od klasika kršćanskoga Zapada (pri čemu je djelo starije od tog klasika); napokon, ta knjiga barem osam stoljeća paralelno postoji kao rukopis zaboravljen u nekoliko velikih knjižnica – i kao živa usmena pripovijest (stigavši, tijekom svojih putovanja od usta do usta, i do Bosne, Hercegovine, Sandžaka, Kosova, Makedonije). Noćno putovanje Poslanika Muhammeda višestruko je putovanje kroz drugost; kroz drugosti.

Melek i kralj

Jedne noći, kad je Muhammed, sin Abdullahov, rodom iz arabijskoga grada Mekke a od roda plemenitih Arabljana zvanih Kurejši, zaspao, dođe mu odnekud melek Džebrail. Džebrail dovede Muhammedu krilatu životinju Burak, na kojoj Muhammed odleti u hram jerusalemski. Ondje se ljestvama popne na nebo, gdje razgovara s brojnim drugim melekima, prođe osam neba, vidi Allaha, džennete, sedam zemalja džehennema, i sazna kako će izgledati Sudnji dan. Potom se vrati kući i ispriča Kurejšima što je vidio, i dokaže im da je govorio istinu.

Pripovijest o ovome noćnom putovanju Muhammedovu dao je u srednjem vijeku, negdje oko 1260, Alfons Deseti, kralj Galicije, Kastilije i Leóna, prevesti s arapskog na starokastiljanski. Najvjerojatnije oko 1264, opet po Alfonsovu nalogu, pripovijest je dalje prevedena s kastiljanskog na latinski, a potom i na starofrancuski. Arapski je izvornik, imenom *Kitab al-mi'radž*, kasnije izgubljen. Latinska i francuska verzija, uz jedan španjolski sažetak, sve do 1949. (kad su po prvi put objavljene kao knjige) ostale su tek u nekoliko starih rukopisa. Latinska se verzija, inače, zove *Liber Scale Machometi*: Knjiga o ljestvama Muhammedovim.

Obavezan smjer

Školska nas je verzija povijesti navikla na drugačija *fata libelli*, na suprotan smjer putovanja knjiga. Hipokrat i Galen, Ptolemej i Arhimed, Aristotel – pojedina djela tih antičkih medicinara, astronoma, matematičara, filozofa očuvana su, kako znamo, zato što su u jednom času s izvornog jezika (redovno grčkog) prevedena *na arapski*, te ih je Zapad iznova upoznao zahvaljujući upravo tim arapskim prijevodima. Suprotno tome, *Noćno putovanje Poslanika Muhammeda* u svojoj najukrašenijoj i najrazrađenijoj verziji islamskom se svijetu otkriva zahvaljujući latinskom prijevodu.

Potpuna je slika "evropskog otkrivanja Zapada preko Arapa", dakako,

nešto drugačija od školske. Dvanaesto stoljeće, doba u kojem je potraga za novim saznanjima odvela Evropljane na arapske rubove vlastita svijeta – posebno u Španjolsku i na Siciliju – nije samo doba za znanstvenim i filozofskim spoznajama. Kršćanski Zapad u tom je isječku srednjeg vijeka jednako živo zainteresiran i za upoznavanje drugih religija: 12. je stoljeće, osim doba prevođenja Hipokrata, Arhimeda i Aristotela, i doba prevođenja židovskih spisa s hebrejskoga, te upoznavanja Kur'ana i drugih islamskih vjerskih spisa. (Kur'an je na prvi od jezika Zapada – na latinski, dakako – preveden više od stotinu godina prije nastanka prijevoda Kitab al-mi'radž.)

Kad Alfons X. Mudri oko 1260. naručuje prijevod Kitab al-mi'radž, uklapa se, dakle, u već živu i bogatu tradiciju upoznavanja islama (a Toledo, u kojem je budući kralj rođen 1221, već je čitavo stoljeće sjedište i središte "toledanske prevodilačke škole", koja Evropi posreduje antička grčka i arapska učenja). Kraljeva narudžba, latinski prijevod knjige o Muhammedovu putovanju, bit će u Španjolskoj, Italiji, Francuskoj, Švicarskoj, Njemačkoj – najmanje do 15. st. – autoritativan izvor za poznavanje islamske vjere. *Liber scale Machometi* tako je svjedočanstvo o Zapadu koji želi *upoznati* Drugoga.

Tri hiljade godina mraka

Slika koju pruža *Noćno putovanje Poslanika Muhammeda*, recimo odmah, fantastična je. Vjerodostojnost – ili očuđenje – arapski pripovjedač ostvaruje iznimno detaljnim i preciznim opisima, pri čemu su svi ti detalji i preciziranja takvi da izazivaju vrtoglavicu kod čitatelja (ili slušatelja). S obje strane mosta Sirat (tanjeg od ikoje dlake s glave, oštrijeg od oštrice i najnaoštrenije sablje, a dugog desetke hiljada godina hoda), koji na Sudnji dan vodi vjerne iznad džehennema u džennet, diže se sedamdeset hiljada planina, a uspon i spuštanje na svaku od njih traje sedamdeset hiljada godina; između planina prostire se mrak debeo tri hiljade godina ljudskog hoda; polovica Sudnjeg dana, pak, trajat će dvadeset i pet hiljada godina. I tako iz poglavlja u poglavlje (a ima ih 85).

Koliko je, onda, s obzirom na prirodu Kitab al-mi'radža, "prosvjetiteljski" potez Alfonsa X. bio uspješan? Koliko je znanja o islamu donio Španjolskoj i Evropi? Ne znamo; ne možemo znati (ne znamo ni je li se uopće radilo o *prosvjetiteljskoj* inicijativi). Jasno je, međutim, da se kategorija bitnog znanja o islamu u doba Alfonsa X. razlikovala od kategorije bitnog znanja iz doba NATO i Georgea W. Busha (ne smijemo zaboraviti da su kršćani trinaestog stoljeća vjeru shvaćali *ozbiljno* barem koliko i muslimani).

Na sredini životnoga puta

Brojne indicije, međutim, ukazuju na to da je *Noćno putovanje Poslanika Muhammeda*, za svojeg putovanja kršćanskom Evropom, pedesetak godina nakon nastanka u nekom obliku doprlo do jednog prognanog građanina Firence – nadahnuvši ga da u tri dijela, stotinu pjevanja, podijeljenih u tercine, poetski prikaže *vlastito* putovanje kršćanskim paklom, čistilištem i rajem, počinjući svoj spjev riječima "Nel mezzo del cammin di nostra vita".

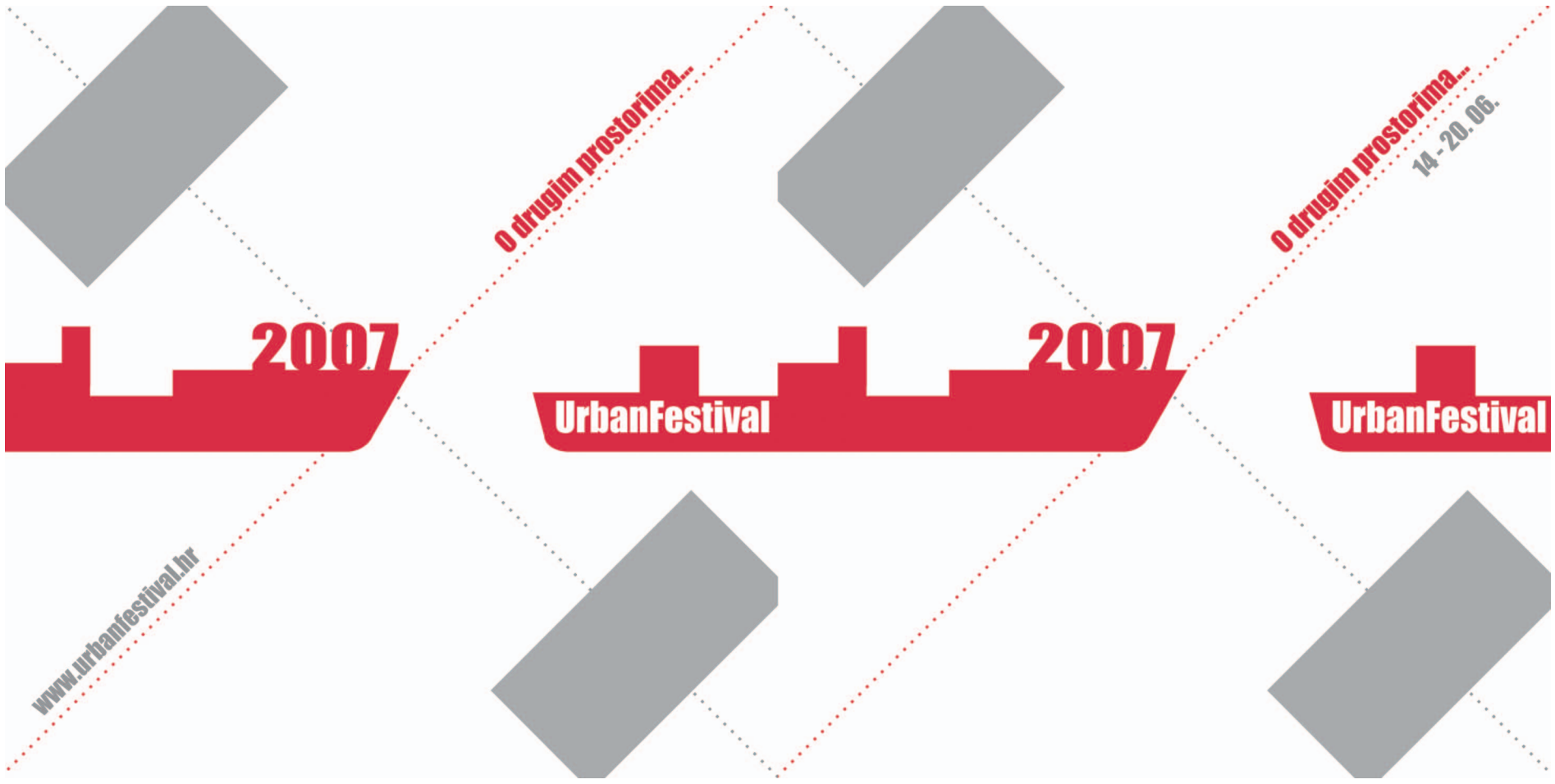
Tezu o vezi Danteove slike zagrobnoga svijeta i muslimanske eshatologije iznio je 1919, u Madridu, španjolski arabist Miguel Asín Palacios; no, kako je Asín Palacios umro 1944, prije nalaza i prvog izdavanja *Liber Scale Machometi*, znanstvenik nije mogao pokazati odakle je Dante mogao steći znanja o arapskim zamišljanjima onostranosti (poznato je da Dante arapski nije znao).

Teorija Asína Palaciosa naišla je na žučno osporavanje, osobito kod talijanskih znanstvenika (dok se studija o podudarnostima Dantea i islamskih vjerovanja u Španjolskoj još uvijek pretiskuje, u Danteovoj je domovini ona gotovo ignorirana); paralele između *Božanstvene komedije* i danas dostupnog *Noćnog putovanja Poslanika Muhammeda*, međutim, brojne su i uvjerljive.

Ćuprija

Čitatelji hrvatskog i srodnih jezika od travnja ove godine imaju priliku iz prve se ruke upoznati s fantazmagoričnim svijetom *Noćnog putovanja Poslanika Muhammeda*; to zahvaljujemo Sinanu Gudževiću, prevoditelju i priređivaču knjige, te nakladniku V. B. Z, koji je *Noćno putovanje* objavio u biblioteci *Historijska čitanka Miljenka Jergovića*. U rukama sam imao dvojezično izdanje *Noćnog putovanja*, koje čitalačkom užitku – ili vrtoglavici – pridonosi predstavljajući paralelno i srednjovjekovni latinski tekst i Gudževićev prijevod. Trinaestostoljetni je latinski istovremeno blizak – mnogi su srednjovjekovni termini postali današnji internacionalizmi – i dalek: to je jezik na kojem Muhammedovo putovanje zvuči kao kršćanska vizija. Gudžević pak svojevrsnom "lokalizacijom" – promišljenim odabirom niza inačica od kojih je hrvatski standardni jezik desetljećima paranoično, ili panično, bježao – *vraća* Muhammedovo putovanje iz crkvenolatinskog u bosansko-hercegovačko-sandžačku *muslimansku* tradiciju, oslanjajući se na dva razloga. Prvo, iz muslimanske, ili islamske, tradicije tekst je i potekao; drugo – kako na uzbudljiv način svjedoči sam Gudžević – upravo na tim prostorima bivše Jugoslavije Muhammedovo noćno putovanje, kao usmena pripovijest o strašnoj Sirat-ćupriji, živi do današnjih dana ("Slušači pripovijesti se često znoje ili plaču dok imam ili neko drugi pripovijeda", napominje Gudžević).

Tako se i samo *Noćno putovanje* u svojoj hrvatskoj verziji otkriva kao svojevrsna ćuprija: most između latinskog i arapskog, između kršćanstva i islama, između pisanosti i usmenosti, između Balkana i Kastilje. Kao i kod Sirat-ćuprije, onuda proći nije lako. Kao i kod Sirat-ćuprije, na onoj strani čekaju nagrade.



UrbanFestival 2007: O drugim prostorima...
14. – 20. lipnja 2007.

www.urbanfestival.hr

Polazeći od opažanja kako je moderni grad sve više fragmentaran, a prostori sve više obilježeni upotrebom, ovogodišnji UrbanFestival će u tjedan dana trajanja otvoriti "druga mjesta" koja proturječe ovakvoj podjeli te u postojećim prostorima pronaći razlike i utopije.
Program će se, kao i uvijek do sada, realizirati u javnim gradskim prostorima, kako bi se proširilo područje djelovanja izvan zaštićenih zidova galerija i kazališta te animiralo javne prostore kao prostore su-postojanja, konfrontacije različitih pogleda, pa i mogućih antagonizama.

OTVARANJE FESTIVALA

14. lipnja 2007.

u 19.00 svečano otvorenje izložbe zagrebačkih trikova, Bogovićeva 1
u 21.00 svečano lansiranje hot-spota u bivšem kinu Central, Petrinjska 4

GEHEIMAGENTUR (Njemačka): DAS TRICK-CASINO VON ZAGREB || ZAGREBAČKI TRIK-CASINO
istraživanje # produkcija # izložba

12 - 17. lipnja # 15.00 – 21.00 sat, Frankopanska 1

Njemački izvedbeni kolektiv Geheimagentur postavlja izložbu koja će biti poput zavodljive zamke – navest će ljude da svoje trikove podijele s drugima, osvijestit će im trikove koje znaju i ne znajući da ih znaju, učinit će ih sudionikom te otvoriti pozornicu za izvođenje najmanjeg mogućeg trika.
Zagrebački trikovi su izložba u kojoj istraživanje, produkcija i reprezentacija postaju nedjeljivi i nerazlučivi, a rezultati su još otvoreni. Trikovi mogu biti sve između balansiranja žlicom na nosu i prelaska granice bez putovnice. Na koncu, možda se nađu ljudi koji mogu oboje istodobno – takvi će biti okrunjeni kao trik-majstori.

Joao Louro (Portugal): *ĆORSOKAK*
urbana intervencija
od 14. lipnja do 14. srpnja 2007, različite lokacije

Urbana intervencija *Dead End / Ćorsokak* koristi metalne ploče prometnih znakova. Obične upute ili informacije vozačima i pješacima u ovom radu postaju izvor novih značenja, poput besmislica ili poetskih uputa o književnicima, filozofima i umjetnicima koji stvaraju nove intelektualne ili emocionalne smjerove. U ovom radu Louro je kipar i arhitekt, oblikuje praznine i planira grad jezika - znakovi su sredstvo komunikacije i prizivaju aktivne interpretatore. Predstavljaju pokušaj uređenja prostora ili izbjegavanja različitosti i sudara informacija. Kao polazište za interpretaciju, mogli bismo uzeti da je nužno otputovati, bilo kamo.

Volksrekorders / Narodni snimači (Marcel van den Berg, Maurice Bogaert, Malgosia Briefjes, Ties Ten Bosch, Regina Kelaita, Sanja Miletović, Ronald Nijhof, Bram Nijssen, Anne Schiffer) // Nizozemska: INTERNET TV-PLATFORMA

14. - 20. lipnja 2007. svakodnevno od 14.00 do 21.00
hot-spot: bivše kino Central, Petrinjska 4

14. lipnja 2007. u 21.00: lansiranje hot-spota uz projekciju Upoznajte Volksrekorderse
20. lipnja 2007. u 21.00: projekcija Volksrekorders #7

Nizozemska umjetnička inicijativa Volksrekorders okuplja internet-TV platformu za produkciju serije videoradova koja propituje trenutnu društvenu i urbanu situaciju u Zagrebu.

Inicijativa Volksrekorders želi u javnoj sferi vidjeti razlike i utopije. Ova internet-TV platforma stvorit će nazad javni prostor koji je porozan, a ne podijeljen. Umjetnici okupljeni oko inicijative Volksrekorders će snimati, arhivirati i reagirati na neodoljivu sirovu energiju, imaginaciju i brzinu svakodnevice.

AREA Chicago [Art/Research/Education/Activism] - Daniel Tucker i Dave Pabellon (SAD): VAŽNA MJESTA: BILJEŠKE ZA NARODNI ATLAS ZAGREBA

izložba dokumentacije: od 16. do 20. lipnja 2007, kk booksa, Martićeva 14d (otvorenje: 16. lipnja 2007. u 19.00)
predstavljanje publikacije: 20. lipnja 2007. u 19.00, bivše kino Central

Rad Bilješke za narodni atlas Zagreba predstavlja karte praznih obrisa političkih granica grada, kao poziv stanovnicima, kartografima, istraživačima društvenih pokreta da pomognu u kartu ucrtati različite povijesti lokalnih borbi. Karte će se pomoću nekoliko različitih metoda razdijeliti sudionicima te ih potaknuti da označe svoju interpretaciju mjesta od posebne važnosti - tamo gdje žive, rade, djeluju. Na ovaj način se žele ispričati važne, osporavane i izgubljene povijesti Zagreba i skupiti karte koje ove povijesti smještaju u geografiju grada.

Daniel Kunle i Holger Lauinger (Njemačka): NE VIŠE | JOŠ NE
dokumentarni film-esej || projekcija i diskusija

18. lipnja 2007. u 20.00, kino Mosor, Zvonimirova 63 (teorijsko kino u suradnji s Platformom 9,81)
sudjeluju: Daniel Kunle, Goran Sergej Pristaš, Marko Sančanin, Mladen Škreblin

NE VIŠE | JOŠ NE osvrće se na mogućnosti napuštenih urbanih prostora. Predstavljena je nova generacija kulturnih intervencija na zapuštenim zemljištima: nekonvencionalni igrači, projekti i vizije koje se bave reaktivacijom "urbaniteta" na najrazličitijim terenima. Što bi zapuštena zemlja građaninu mogla poručiti?
Nakon projekcije slijedi diskusija s D. Kunleom, G. S. Pristašom, M. Sančaninom i M. Škreblinom.

brutal - međunarodni festival suvremene poezije (Hrvatska): IMPRINTING POETRY - ANTOLOGIJA SUVREMENE HRVATSKE POEZIJE UTISNUTA U TKIVO GRADA
od 16. lipnja 2007, različite lokacije

Ovaj rad nastao u suradnji UrbanFestivala i udruge Brutal može se shvatiti kao otiskivanje antologije suvremene hrvatske poezije u tkivo grada. Ne vodeći se nikakvim definiranim književnopovijesnim kriterijima odabrane su neke zajedničke drage pjesme koje se nude na čitanje svim prolaznicima. Ovakvim izlaganjem ne želi se toliko povećati vidljivost i glasnoća poezije, koliko se želi pokazati kako javni gradski prostori mogu biti prostori tišine, intimnosti i poezije.

predstavljanje FILMSKIH MUTACIJA - festivala-simpozija nevidljivog filma
17. lipnja 2007. u 20.00, Oktogon

Prostor prolaza Oktogon postat će 'ekranom' koji prikazuje isječke iz filmova na programu nadolazećeg festivala-simpozija nevidljivog filma Filmske mutacije. Riječ je o međunarodnom projektu koji temu filmskih/filmofilskih mutacija obrađuje s pozicije ukidanja kinotečnog programa početkom 1990-ih i zatvaranja kinodvorana u Zagrebu i manjim gradovima...

ZATVARANJE FESTIVALA

20. lipnja 2007.
bivše kino Central, Petrinjska 4

u 19.00 predstavljanje publikacije Važna mjesta: Bilješke za narodni atlas Zagreba
u 21.00 projekcija Volksrekorders #7

cmyk